



**Duarte João
Pereira da Graça**

**ANÁLISE, REFLEXÃO E AVALIAÇÃO CRÍTICAS DE
TRÊS MÉTODOS DE INICIAÇÃO MUSICAL PARA O
ACORDEÃO EM CONTEXTO DE SALA DE AULA**



**Duarte João
Pereira da Graça**

**ANÁLISE, REFLEXÃO E AVALIAÇÃO CRÍTICAS DE
TRÊS MÉTODOS DE INICIAÇÃO MUSICAL PARA
ACORDEÃO EM CONTEXTO DE SALA DE AULA**

Dissertação apresentada à Universidade de Aveiro para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Ensino de Música, realizada sob a orientação científica da Prof.^a Doutora Helena Maria da Silva Santana do Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro.

Dedico este trabalho à minha esposa, ao meu filho, familiares e amigos pelo incansável esforço, paciência, disponibilidade e empenho. Em especial a dois homens que admiro: Salvador Duarte Marques da Graça (meu filho) e a António João Pedrogam da Graça (meu pai).

O júri

Presidente

Professora Doutora Shao Xiao Ling
Professora Auxiliar da Universidade de Aveiro

Vogal

Professor Doutor Luís Filipe Barbosa Loureiro Pipa
Professor Auxiliar da Universidade do Minho (Arguente Principal)

Vogal

Professora Doutora Helena Maria da Silva Santana
Professora Auxiliar da Universidade de Aveiro (Orientador)

Agradecimentos

Ao meu filho Salvador Graça e à minha esposa Vera Graça por todo o apoio, carinho e compreensão.

À Prof^a. Doutora Helena Santana pelo incansável incentivo, disponibilidade e partilha de experiências e saberes imprescindíveis durante a orientação deste projeto.

À minha mãe Maria Genoveva Graça, à minha avó Maria José Cabaço e ao meu irmão António Graça, por serem os familiares diretos que me apoiaram e ajudaram nos momentos mais difíceis.

Aos professores colaboradores: Nancy Brito e António Graça pela disponibilidade, prontidão e colaboração indispensáveis à realização prática deste projeto.

Aos dois grandes professores de acordeão do meu percurso académico no acordeão: José António Sousa e Abel Moura.

Ao casal amigo Maria Manuel Silva e Vasco Gabriel, que acompanharam de perto todo o meu percurso académico, que confiaram e acreditaram em mim.

Aos amigos: Cátia Carreiras e Ricardo Namorado pelo incansável apoio e disponibilidade.

A todos os colegas, amigos, alunos, encarregados de educação e diretores das escolas envolvidas que de uma ou outra forma tornaram possível a realização deste projeto.

palavras-chave

Método, análise, reflexão, avaliação, acordeão, estudo do instrumento, ensino da música, conteúdos programáticos, competências musicais, iniciação musical.

resumo

Este projeto teve por objetivo uma análise, reflexão e avaliação críticas de três métodos de iniciação musical para acordeão em contexto de sala de aula, selecionando o método com resultados mais favoráveis na aquisição de competências e conteúdos musicais. Aplicou-se o estudo a uma amostra de 7 alunos de instrumento – Acordeão – a frequentar o ensino vocacional de música na classe de iniciação musical na Escola de Artes do Norte Alentejano, Conservatório de Música da Covilhã e no Conservatório Regional de Música “Dr. José de Azeredo Perdigão”. De forma aleatória foram escolhidos e distribuídos os métodos pelos alunos. A duração prática do projeto, em contexto de sala de aula, foi de oito semanas. Com dois momentos de avaliação, um no início (para avaliar o ponto de partida, realizado na primeira aula) e um no final (para avaliar o ponto de chegada, realizado na oitava aula), onde foram utilizadas ferramentas adequadas para a obtenção de dados e recolha de informação conducente à conclusão da investigação e de toda a problemática nela envolvida. Os resultados superaram as expectativas, pois apesar da curta duração do projeto educativo, foi possível determinar o método que se mostrou mais eficaz.

keywords

Method, analysis, reflection, evaluation, accordion, studying the instrument, music teaching, musical content, musical skills, musical initiation.

abstract

The objective of this project was an analysis, reflection and evaluation of three methods of musical initiation for accordion in the classroom context, selecting the method with more favorable results in the acquisition of skills and musical contents. This study included a sample of seven students studying the instrument – Accordion – attending music vocational education in the class of musical initiation at Escola de Artes do Norte Alentejano, Conservatório de Música da Covilhã and in Conservatório Regional de Música Dr. José de Azeredo Perdigão. Randomly, were chosen and delivered the methods to the students. The practice term of the project, in a classroom context, was of eight weeks. The evaluation had two stages, one in the beginning (by evaluating the starting point, happening in the first class) and one at the ending (by evaluating the finish line, happening in the eighth class), using proper tolls for the data collection and information gathering, leading to the conclusion of the investigation and of all the involved issues. Although the short term of this educational project, the results far exceeded the expectations and it allowed to show the most successful method.

Índice

Índice	1
Índice de Tabelas	4
Índice de Gráficos	5
Índice de Ilustrações	6
Introdução	7
Parte I – Enquadramento e fundamentação teórica	12
1. <i>Revisão bibliográfica</i>	12
1.1. Método musical	12
1.2. Especificidades dos alunos de iniciação musical	14
1.3. O ensino de iniciação musical nos estabelecimentos de ensino vocacional da música	17
1.4. O programa oficial da disciplina de acordeão em Portugal	20
2. <i>O projeto</i>	23
2.1. A escolha do tema	23
2.2. Delineação da investigação	25
Parte II – Construção e aplicação do projeto	30
1. <i>Contextualização</i>	30
1.1. Escola de Artes do Norte Alentejano – Portalegre	30
1.1.1. A classe de acordeão da Escola de Artes do Norte Alentejano – Portalegre	35
1.2. Conservatório Regional de Música “Dr. José de Azeredo Perdigão” – Viseu	37
1.2.1. A classe de acordeão do Conservatório Regional de Música “Dr. José de Azeredo Perdigão”	43
1.3. Conservatório de Música da Covilhã	44
1.3.1. A classe de acordeão do Conservatório de Música da Covilhã	49
2. <i>Construção do Projeto</i>	50
2.1. Metodologia	50
2.2. Os momentos de avaliação	52
2.3. Recrutamento	53

Análise, reflexão e avaliação críticas de três métodos de iniciação musical para acordeão em contexto de sala de aula

2.4. Caracterização da amostra	53
2.5. Recolha e escolha dos três métodos para análise, reflexão e avaliação críticas	58
2.6. Distribuição dos métodos por aluno	59
2.7. Construção das ferramentas para a recolha de dados.....	60
2.7.1. Inquérito por questionário	60
2.7.2. Fichas de avaliação	63
2.7.3. Tabela dos conteúdos programáticos a atingir no término da iniciação musical	65
Parte III – Apresentação e análise de dados.....	70
1. <i>Inquéritos por questionário.....</i>	70
2. <i>Fichas de avaliação</i>	80
2.1. Avaliação inicial.....	80
2.2. Avaliação final	81
3. <i>Conteúdos programáticos abordados por alunos e métodos.....</i>	84
4. <i>Análise dos registos diários de cada aluno</i>	86
<i>Discussão</i>	91
Conclusão	95
Bibliografia.....	98
Anexos	103
<i>Anexo A – Informação aos Encarregados de Educação.....</i>	104
<i>Anexo B – Informação aos Diretores Pedagógicos.....</i>	106
<i>Anexo C – Informação e pedido de colaboração</i>	108
<i>Anexo D – Questionário aos professores colaboradores</i>	110
<i>Anexo E – Ficha de avaliação.....</i>	112
<i>Anexo F - Tabela dos conteúdos programáticos a atingir no término da iniciação musical.....</i>	114
<i>Anexo G – Diário de Aula.....</i>	115
<i>Anexo H – Programa oficial de acordeão.....</i>	116
<i>Anexo I – Inquéritos por questionário.....</i>	144
Inquérito por questionário 1 (Q1)	144
Inquérito por questionário 2 (Q2)	145

Inquérito por questionário 3 (Q3)	146
<i>Anexo J – Tabela 9 – Grelha de análise de conteúdo dos inquéritos por questionário preenchidos pelos professores colaboradores.</i>	<i>147</i>
<i>Anexo K – Tabela 10 – Grelha de análise de conteúdo, do campo “observações” das avaliações iniciais e finais dos alunos, elaboradas pelos professores do grupo de avaliação externa.</i>	<i>149</i>
<i>Anexo L – Anexos em formato digital</i>	<i>151</i>
Anexo L1 – Vídeos para a primeira avaliação	151
Anexo L2 – Vídeos para a última avaliação	151
Anexo L3 – Avaliação dos alunos – Avaliadores externos	151
Anexo L4 – Diários de aula dos alunos	151
Anexo L5 – Métodos	151
Anexo L6 – Autorização dos diretores das escolas	151
Anexo L7 – Autorização de encarregados de educação	151

Índice de Tabelas

Tabela 1 - Calendarização da duração do projeto com o tipo de registo por aula	52
Tabela 2 - Resultado do sorteio dos alunos por método.....	60
Tabela 3 - Categorias e indicadores criados para analisar os inquéritos por questionário.....	62
Tabela 4 - Categorias e indicadores para a análise de conteúdo do campo “observações” das avaliações iniciais e finais dos alunos, elaboradas pelos professores do grupo de avaliação externa	64
Tabela 5 - Taxa de sucesso das categorias criadas a partir da análise de conteúdo dos inquéritos por questionário preenchidos pelos professores colaboradores.....	79
Tabela 6 - Avaliação inicial dos alunos pelos professores do grupo de avaliação externa	80
Tabela 7 - Avaliação final dos alunos pelos professores do grupo de avaliação externa	81
Tabela 8 - Verificação dos conteúdos programáticos abordados pelos alunos segundo os métodos utilizados	84
Tabela 9 - Grelha de análise de conteúdo dos inquéritos por questionário preenchidos pelos professores colaboradores	147
Tabela 10 - Grelha de análise de conteúdo, do campo “observações” das avaliações iniciais e finais dos alunos, elaboradas pelos professores do grupo de avaliação externa	149

Índice de Gráficos

Gráfico 1 - Idades dos alunos da amostra do projeto educativo	54
Gráfico 2 - Distribuição da amostra segundo o género dos alunos.....	54
Gráfico 3 - Distribuição da amostra segundo o seu nível de iniciação	55

Índice de Ilustrações

Ilustração 1 - Altura média das crianças da amostra	56
Ilustração 2 - Tamanho médio dos membros superiores dos alunos da amostra	57
3 - Tamanho médio do braço e antebraço dos alunos da amostra	57
Ilustração 4 - Tamanho médio da mão, do dedo médio e o dedo mindinho ...	58
Ilustração 5 - Posição natural da mão esquerda.....	73
Ilustração 6 - Tensão do dedo 5 na fila de baixos auxiliares	73
Ilustração 7 - "Posição fixa" no dó central.....	75
Ilustração 8 - "Posição fixa" uma oitava a cima	76

Introdução

A presente dissertação expõe a investigação realizada na disciplina de Projeto Educativo, inserida no Mestrado em Ensino da Música da Universidade de Aveiro. A referida investigação passou por uma análise comparativa de três métodos de iniciação musical para acordeão, em alunos de iniciação musical no instrumento de acordeão.

A escolha do tema para este estudo partiu essencialmente de problemas sentidos no decorrer da minha prática e experiência profissional. Do crescente aumento do número de alunos de iniciação musical em acordeão. Da ausência de ferramentas para nos ajudar na nossa prática pedagógica, ou seja um método segundo Rosenchine (Rosenchine, 2007), que se materializa na inexistência de um *curriculum* e na falta de diretrizes por parte do ministério da educação. Estes problemas provocaram em mim o desejo de aprofundar o conhecimento das especificidades inerentes às crianças que iniciam o estudo de instrumento em idades compreendidas entre os 6 e 9 anos, frequentando o regime de iniciação musical lecionado nos estabelecimentos do ensino especializado da música.

O facto de refletir¹ sobre a minha prática pedagógica, e ouvir os meus colegas a sentirem as mesmas dificuldades quando aparecem alunos de iniciação musical, levou-me à identificação de um problema (Herdeiro & Silva, 2008). Não existem métodos de acordeão para esta faixa etária e nenhum dos métodos recolhidos fazem referência à idade prevista para o início dos estudos. Assim um dos objetivos deste projeto é determinar qual dos três métodos² será

¹ Refletir como sendo um ato de aperfeiçoamento e mudança de postura, um motor de todas as possíveis ações em favor de uma melhoria da educação (Taján, 2011).

² Os três métodos escolhidos de forma aleatória foram:

Astier, André., & Joss, Baselli. (1976). *Méthode D'accordéon: Méthode Jaune* (Méthode D'Accordéon);

Cambieri., Fugazza., & Melocchi. *Metodo per Fisarmonica* (Vol. 1º). Ancona: BÈRBEN (Metodo per Fisarmónica);

Stajano, Pasquale Carlo. *Metodo Paolo Soprani*: Edizioni Musicali (Metodo Paolo Soprani).

Análise, reflexão e avaliação críticas de três métodos de iniciação musical para acordeão em contexto de sala de aula

o mais eficaz, no processo de aprendizagem dos alunos com a faixa etária referida anteriormente. Pois acredito veemente que:

(...) a formação do futuro profissional inclua uma forte componente de reflexão a partir de situações práticas reais
(Alarcão, 1996, p.11)

Fazer este estudo foi importante para mim, para tentar suprir algumas dificuldades sentidas quando dou aulas a alunos de iniciação musical, dificuldades partilhadas pela maior parte dos professores de acordeão. A revisão bibliográfica abordada em todas as disciplinas do mestrado, a necessidade de dar resposta às problemáticas referidas anteriormente e o facto de não haver métodos que referenciam ser para iniciação musical em acordeão e ansiar por uma prática pedagógica mais centrada, adequada e específica para estas crianças conduziu à realização desta investigação: “Análise, reflexão e avaliação críticas de três métodos de Iniciação Musical para Acordeão em contexto de sala de aula”. Apesar de ser possível ter sucesso em qualquer método, serão estes adequados a estas faixas etárias? Serão capaz de desenvolver as competências cognitivas, performativas e musicais destas crianças? Qual o que abordou mais conteúdos programáticos? Qual o que permitiu uma maior regularidade na superação de tarefas e no estudo individual por parte dos alunos?

Desta forma delineei um estudo que consistiu na análise, reflexão e avaliação críticas de três métodos escolhidos aleatoriamente e colocá-los em prática no maior número de alunos de iniciação musical possível. Para a obtenção dos resultados pretendidos, foi necessário averiguar qual o que permitiu maiores resultados evolutivos dos alunos, nomeadamente ao nível das competências/conteúdos programáticos exigidos como os básicos para quem termina a formação em iniciação musical no instrumento de acordeão (Parte I.2).

A recolha dos dados consistiu numa avaliação inicial (1ª aula) e numa avaliação final (última aula) de cada aluno por um grupo de avaliação externa. Esta avaliação foi feita através da análise da gravação vídeo de todos os momentos de avaliação. Foi feita uma ficha de registo diário de aula para cada aluno a ser preenchida pelos respetivos professores (professores colaboradores)

com o objetivo primordial de registrar a evolução dos alunos e a execução efetiva de cada método. No final do projeto todos os professores colaboradores que puseram em prática um ou mais métodos nos seus alunos responderam a um inquérito por questionário com o principal objetivo de descrever três aspetos positivos e até três negativos dos mesmos, com o intuito de obter soluções e aspetos que possam contribuir para uma possível elaboração, quem sabe, de um método para a iniciação musical em acordeão.

Este estudo é assim descrito como *ecológico* porque trata-se de uma amostra de 7 alunos de iniciação musical em acordeão, *longitudinal* com a duração prevista de 8 semanas, *observacional*³ uma vez que observa a evolução da amostra do passado para o presente, *descritivo* porque descreve as variáveis e as características da população.

A aplicação prática deste projeto durou 8 semanas (aulas), tendo sido a fase inicial dedicada à pesquisa e revisão bibliográfica, a segunda destinada à construção prática do projeto, envolvendo a seleção da metodologia a utilizar, construção das ferramentas de obtenção de dados e a delineação de elementos específicos à concretização do projeto como as escolas selecionadas assim como os colaboradores envolvidos na investigação. A fase seguinte foi a da aplicação do projeto e recolha de dados. Por último foi realizada a análise dos mesmos e elaborada a discussão dos resultados.

O presente documento divide-se em três partes: Parte I – Enquadramento e fundamentação teórica; Parte II – Construção e Aplicação do Projeto; e Parte III – Apresentação e Análise de Dados. Na Parte I é realizada uma revisão bibliográfica sobre o que é um método, as especificidades dos alunos de iniciação musical, uma análise descritiva do programa oficial da disciplina de acordeão e o processo que levou à escolha do tema desta investigação. Na Parte

³ Apesar de ser um estudo observacional utiliza ferramentas de obtenção de dados e técnicas de análise, como se de uma investigação *experimental* ou *quasi-experimental* se tratasse. A *triangulação* destas técnicas, segundo diversos autores ajuda a não haver enviesamentos dos resultados (Reichardt & Cook, 1986).

II foi efetuada uma contextualização sobre os locais onde o projeto foi realizado e é exposto o processo de construção do mesmo, descrevendo a metodologia utilizada e o processo de recrutamento, caracterizando a amostra e descrevendo o processo de construção das ferramentas de recolha de dados. Na Parte III é realizada a apresentação e a análise dos dados recolhidos e é apresentada a discussão sobre os resultados obtidos.

Pretendo assim, com esta investigação, contribuir para o conhecimento científico existente sobre o ensino da disciplina de iniciação musical em acordeão. Encontrar e escolher ferramentas de trabalho que permitam: Um desenvolvimento equilibrado entre aquisição de conteúdos programáticos e a exigência motora dos mesmos, nos alunos que estudam um instrumento musical (Maehr, Pintrich, & Linnenbrink, 2002, p.363); Permitam a aquisição de competências e domínio técnico, nestes níveis iniciais de conhecimento (Hallam, 2002, p. 232); Que vão de encontro aos interesses, motivações e expectativas dos alunos que devem estar em alta, principalmente para quem pretende aprender a tocar um instrumento (Maehr, Pintrich, & Linnenbrink, 2002). É também meu objetivo com esta investigação mostrar que devemos seguir o pensamento filosófico de Donald Schön⁴ e John Dewey, defensores da importância do pensamento refletivo nas práticas profissionais dos professores. Procurar as soluções para uma prática pedagógica bem-sucedida, capaz de enfrentar as mais diversas situações, de maneira a tomar as decisões mais apropriadas (Alarcão, 1996).

É de salientar que este instrumento existe como disciplina oficial nos estabelecimentos do ensino vocacional de música há duas décadas e no ensino superior começa a dar os seus primeiros passos. A Universidade de Aveiro é a primeira a ministrar o mestrado em acordeão, começando desta forma, e só agora, a produzir-se as primeiras informações científicas sobre o mesmo.

⁴ O autor sintetiza o seu pensamento pedagógico na obra *Educating the Reflective Practitioner*, 1987.

Parte I

Parte I – Enquadramento e fundamentação teórica

1. Revisão bibliográfica

1.1. Método musical

Método - do Grego *methodos*, *met' hodos* que significa, literalmente, "caminho para chegar a um fim".

No sentido filosófico não devemos confundir método com métodos⁵. Método no seu sentido mais lato do termo, é constituído pelo conjunto das operações intelectuais através das quais uma disciplina procura atingir as verdades, as demonstra e as verifica (Grawitz, 1993, pp.301-302).

Neste estudo, entende-se por *método* um manual (i.e., um livro contendo instruções) que reúne, de forma sistematizada (Rosenshine, 2007)⁶, um conjunto de princípios, estratégias e processos para o ensino de novos conceitos e técnicas, de forma gradual, de forma a facilitar a aprendizagem de um instrumento, por ordem crescente de dificuldade (Rosenshine, 2002 & Katz, 1974). Com algum sentido de progressão metódica, na forma como aborda os conteúdos programáticos específicos para cada instrumento. Em termos pedagógicos é o que se denomina de método ativo, ou seja, "O que tende a desenvolver todas as potências do que aprende utilizando processos ativos"⁷ (Grande Enciclopédia Universal, 2004, p.8735).

Uma grande parte dos métodos não são autodidáticos, são na sua maioria um manual auxiliar para os professores, pois não abordam todas as questões técnicas e algumas só superficialmente. Desta forma a presença e a experiência da prática pedagógica do professor é a principal forma de transmissão de conhecimentos técnicos aos alunos e de se organizar permitindo um desenvolvimento bem estruturado que promova uma evolução técnica e musical correta e coesa.

⁵ Neste caso dita maneiras mais ou menos concretas de organizar uma investigação.

⁶ Rosenshine, B. (2007). Systematic Instruction. In T.L. Good (Ed.) *21st Century Education: A Reference Hand-book*. California: SAGE Publications, 08.2007.

⁷ Informação retirada da Grande Enciclopédia Universal, Vol. 13, p. 8735.

Existem livros cujos autores autodenominam métodos mas não passam de coletâneas de músicas soltas, com a total ausência dos “caminhos” sistematizados (Rosenshine, 2007), necessários para atingirem o objetivo de tocar esta ou aquela música, por outras palavras sem exercícios preparatórios e de desenvolvimento técnico para a correta execução das músicas neles incluídas. Desta forma como foi descrito anteriormente uma coletânea de músicas embora com grau crescente de dificuldade não se pode chamar de “Método”.

1.2. Especificidades dos alunos de iniciação musical

Os alunos de iniciação musical são os alunos que frequentam o 1º Ciclo do ensino regular, que estão aprender a tocar um instrumento nos estabelecimentos de ensino artístico de música. Têm idades compreendidas entre os 6 e os 9 anos tratando-se de uma faixa etária com algumas especificidades psicológicas e motoras.

No que às especificidades motoras diz respeito, não podemos esquecer o estado de desenvolvimento físico e as questões morfológicas destas crianças. Neste sentido devemos ter a noção que no processo de aprendizagem deverá haver um equilíbrio entre dificuldade da tarefa e a destreza do indivíduo, ou seja a aplicação prática da *Teoria de Fluxo* (Maehr, et al. 2002, p. 363). De forma mais concreta O'Neill e McPherson referem que uma atividade fácil com grau de destreza física elevada, gera aborrecimento. Por outro lado uma atividade difícil com grau de destreza baixa, eleva os níveis de ansiedade (O'Neill & McPherson, 2002, p. 35). Na prática instrumental, as dificuldades e os obstáculos não são só cognitivos mas também motoras, que influencia a motivação e o saudável desenvolvimento das aprendizagens (Hallam, 2002, p. 232).

Ao nível das especificidades psicológicas, sabemos que os interesses e motivações de uma criança de 6 anos não são os mesmos que as de uma de 9. Schiefele afirma que “o interesse é um motivador importante para o uso de estratégias de aprendizagem que facilitam a compreensão profunda”⁸ (Schiefele, 1991, p. 312). No que diz respeito ao fenómeno motivacional na aprendizagem em música, Susan Hallam e Manturzewska afirmam que as características individuais, o ambiente familiar, o ambiente social e cultural têm uma função crucial no desenvolvimento do interesse e da motivação musical. (Hallam, 2002, p. 337). O fenómeno motivacional resulta da interação complexa entre as características do indivíduo e o ambiente envolvente (Hallam, 2002, p. 235). Desta forma a família, os professores, o grupo de pares, são alguns dos elementos importantes, no processo de aprendizagem de um aluno em música.

⁸ “ [...] interest is an important motivator for the use of learning strategies that facilitate deep processing”.

Hallam salienta que a família é muito importante e responsável pela estimulação musical nas crianças das faixas etárias deste estudo, levando-as a revelar e ou aumentar o interesse pela aprendizagem da música. Se no ambiente familiar a música está presente, quer na sua questão prática onde proporcione o ensino da música à criança, quer na ida a concertos, podem estimular e influenciar a criança para a aprendizagem de um instrumento (Hallam, 2002, p. 234). O papel do professor é igualmente importante, na busca incessante de estratégias e ferramentas para aumentar os níveis motivacionais na aprendizagem do seu instrumento. Há autores que apresentam um conjunto variado de estratégias nesse sentido (Hallam, 2002; Maehr, et al., 2002; O'Neill & McPherson, 2002). O professor deve também ter uma atitude direcionada para o gradual desenvolvimento da “*cultura reflexiva*”, ainda hoje bem presente nos discursos educativos e defendida por diversos filósofos e pedagogos, como Donald Schön e John Dewey, e investigadores (Taján, 2011; Herdeiro & Silva, 2008; Alarcão, 1996; Alarcão, 2001; Zeichener, 1993). Segundo Susan Hallam a influência do grupo de pares é mais efetiva se o aluno for do género masculino. Desta forma, na faixa etária dos alunos do estudo, estamos perante um peso enorme do que chamamos de *motivação extrínseca* em oposição à *motivação intrínseca* (Rigby, Deci, Patrick & Ryan, 1992). Sabendo dos factos anteriormente relatados, não devemos descorar a *motivação intrínseca*, essencial na aquisição de conhecimentos (Rigby, et al., 1992) e segundo Maehr só este tipo de motivação ajuda o indivíduo a realizar todo o esforço necessário, associado à aprendizagem de um instrumento para que a aprendizagem seja bem-sucedida (Maehr, et al., 2002).

No que toca ao desenvolvimento psicológico musical das crianças participantes neste projeto, é interessante salientar que segundo Shuter-Dyson e Gabriel, crianças com idade dos 6 aos 7 anos podem improvisar uma canção afinada mas com melhor perceção da música tonal do que atonal. Dos 7 aos 8 anos conseguem distinguir a diferença entre a consonância e a dissonância. Dos 8 aos 9 anos assiste-se a uma melhoria significativa das competências rítmicas e consequentemente motoras (Hargreaves, 1986).

Após estas “descobertas” no que toca ao desenvolvimento psicológico musical, era importante e pertinente fazer um cruzamento das faixas etárias referidas, com o que as ciências humanas nos podem dizer dos seus perfis psicológicos. Segundo a teoria de desenvolvimento cognitivo de Jean Piaget as crianças entre os 6 e os 10 anos de idade estão no final da etapa de aprendizagem denominada pré-operativa (brincar), e a entrar na etapa das operações concretas (desenvolvimento do pensamento lógico). É o período em que o aluno entra para a escola primária e dá início à sua formação formal, começa a ter a capacidade de resolver problemas concretos. Passa a ter uma noção do ponto de vista do outro, perdendo o seu egocentrismo, começa a ter um maior interesse em explorar as pessoas e os objetos que o rodeiam. Esta é a altura ideal para começar a tocar/explorar um instrumento musical de uma forma mais estruturada.

1.3. O ensino de iniciação musical nos estabelecimentos de ensino vocacional da música

O ensino de iniciação musical é uma realidade nos estabelecimentos de ensino vocacional de música dos alunos em estudo, mas não existe qualquer tipo de método tanto para acordeão como para os outros instrumentos, nem existe um currículo com os conteúdos programáticos a abordar na iniciação musical ficando estes ao critério dos professores que ministram estas disciplinas. São poucas as linhas orientadoras por parte do Ministério da Educação e Ciência sobre este assunto.

Sabe-se que o ensino de iniciação musical destina-se aos alunos que frequentem o 1º Ciclo do ensino básico (entre os 6 e os 9 anos). Que a formação deverá ter um mínimo de 135 minutos semanais com disciplinas de conjunto, como Classes de Conjunto e Formação Musical e a disciplina de Instrumento, esta última com a duração mínima de 45 minutos com até quatro alunos em simultâneo.⁹

Atualmente os programas de iniciação musical vão ao encontro de um plano geral (quando existe) e objetivos propostos a quando do término da iniciação no instrumento de acordeão. Normalmente elaborados pelo professor responsável pela docência do instrumento, quando exigida a sua elaboração pelos cargos hierárquicos superiores (diretores, coordenadores pedagógicos e ou delegados disciplinares).

A planificação que se segue foi concebida tendo em consideração os alunos que iniciam a sua formação em idade escolar referente ao 1º ciclo do ensino básico. Esta planificação poderá ainda, ser alvo de retificações ou ajustamentos caso se verifique necessidade de tal. A formação deve ser orientada para que a evolução do aluno seja adequada a todas as suas necessidades. No final da sua iniciação musical o aluno deve estar preparado

⁹ Diário da República, 1.ª série – N.º 146 – 30 de Julho de 2012. Ministério da Educação e Ciência, portaria n.º 225/2012 de 30 de Julho.

Análise, reflexão e avaliação críticas de três métodos de iniciação musical para acordeão em contexto de sala de aula

para o ingresso no 1º grau, respeitando os conteúdos programáticos e competências exigidas do mesmo (Anexo H).

O processo de ensino aprendizagem deve passar pela execução de pequenas peças que permitam, de forma equilibrada, o natural desenvolvimento de competências musicais na sua relação psico-motora com o acordeão.

Deve-se utilizar estratégias de desenvolvimento adequado às especificidades das idades compreendidas nesta faixa etária, sendo muito importante que se desenvolva uma relação agradável entre o aluno-professor e vice-versa, assim como manter o aluno motivado, para que o processo de aprendizagem seja positivo. Devemos utilizar estratégias básicas como utilizar/adaptar um repertório infantil adequado ao instrumento e há sua faixa etária (Graça, 2011)¹⁰.

Sendo assim o aluno de iniciação musical no final da sua formação deve:

- Utilizar uma correta posição das mãos;
- Fazer um correto manuseamento do fole;
- Ter uma correta postura corporal;
- Saber coordenar o movimento das duas mãos em simultâneo;
- Tocar pequenas peças, pelo menos na forma ABA;
- Tocar pequenas peças no modo menor;
- Executar pequenos fraseados;
- Saber executar o forte e o piano;
- Diferenciar o legato do staccato.

Esta informação está presente nos dossiês técnico-pedagógicos do Conservatório Regional de Música da Covilhã e na Escola de Artes do Norte Alentejano – Portalegre. No Conservatório Regional de Música de Viseu “Dr.

¹⁰ Esta informação foi retirada dos Programas de Iniciação Musical do Conservatório de Música da Covilhã, após exigência do responsável do grupo disciplinar de piano e acordeão solicitada pelo Diretor Pedagógico da respetiva instituição. Este programa foi elaborado segundo uma minuta enviada pelo Diretor Pedagógico a todos os responsáveis de cada instrumento, a de acordeão foi elaborada pelo professor de acordeão Duarte Graça no ano letivo 2011/2012 (Duarte Graça, 2011).

José de Azeredo Perdigão”, não existe qualquer tipo de plano, apesar de solicitação do mesmo.

1.4. O programa oficial da disciplina de acordeão em Portugal

Foi autorizada a abertura dos cursos básicos e complementares de acordeão, por despacho de 91/09/05 de sua excelência o senhor Secretário de Estado da Reforma Educacional Joaquim Meira Azevedo, após homologação dos programas dos referidos cursos (Anexo H).

O programa está bastante completo uma vez que aborda os conteúdos programáticos/técnicos de uma forma bastante minuciosa separando-os por anos e períodos, mostrando claramente quais os objetivos específicos a atingir. Apresenta sugestões de repertórios e de métodos existentes para se trabalhar os conteúdos programáticos e o desenvolvimento técnico na prática do instrumento – acordeão. No curso básico, com a duração de 5 anos, só obtinha esta formação quem concluísse com valores positivos no então chamado exame de 5º Grau estando a matéria de exame bem descrita no referido programa. Atualmente não existe exame final de 5º Grau, mas um exame de ingresso para o 6º Grau, ou seja só para quem quer prosseguir os estudos musicais.

No curso complementar, que tem a duração de 3 anos, o programa só já está dividido por anos letivos, uma vez que o repertório se torna mais exigente com características performativas elevadas que visa o crescimento do concertista de acordeão como músico e pedagogo, para melhor expressar os seus objetivos vou citar o seu preâmbulo na íntegra:

Numa breve síntese sobre os objetivos deste programa, dir-se-á que a principal preocupação foi a de fazer do acordeonista não só um bom intérprete do instrumento mas também um bom músico.

O programa é muito vasto e exigir-se-ia quase um tratado, para especificar todo o alcance dos imensos itens abrangidos, posto que, a matéria programada conduzirá o estudante através de uma complexa preparação, sistemática e atraente, ao domínio do instrumento e da música, a um nível muito elevado.

Partindo das formas simples da música ligeira, até às complexas formas e dificuldades da música erudita, passando por vários estilos até à música contemporânea, ter-se-ão atingido certamente os objetivos acima referenciados.

O estudante que concluir o Curso de Acordeão delineado neste programa, poderá ficar devidamente habilitado, quer como concertista de acordeão, quer como professor.

É um programa que proporciona trabalhar obras de diversos níveis de técnica, interpretação, vários estilos e formas, com o objetivo de proporcionar ao estudante um conhecimento bastante amplo da música, como expressão e como cultura.

(Programas dos cursos Básico e Complementar da disciplina de Acordeão, 1991)

Analisando este programa e comparando-o com o de piano, notamos claramente que é diferente, o programa oficial de acordeão tem pouco mais de duas décadas, mas será este o principal fator que distancia a forma como foi elaborado? Certamente muita coisa muda em 20 anos (mais ou menos a diferença entre o programa de piano e o de acordeão), a forma como “olhamos” para o ensino da música, quer em termos filosóficos (Jorgensen, 2001), os seus fins pedagógicos e até na forma como ensinar, ou seja os aspetos relacionados com didática da música.

Existe uma relação da forma como foi elaborado o programa do curso de acordeão com o conceito da escola alemã – *Didaktik*. A escola alemã em linhas gerais aborda este conceito como a ciência e a arte de ensinar musica.

No programa de acordeão existe uma tentativa clara de munir o aluno de informação/saber para que seja um profissional na transmissão de conhecimentos e técnicas específicas do acordeão no seu todo, um professor que domine a didática do instrumento. O que vai para além dos valores da *Bildung*, uma ideia da tradição alemã de *Didaktik*, uma vez que esclarece bem os seus objetivos (Kertz-Welzel, 2004). Rompendo significativamente com a tradição francesa que dá uma grande importância à performance musical e menos relevância à transmissão de conhecimentos técnicos.

Contudo no que diz respeito à iniciação musical do instrumento, no programa não foi referido nada, à semelhança de outros programas oficiais de disciplina. Não existe qualquer tipo de referências para o ensino desta faixa etária. O que torna ainda mais pertinente a execução deste projeto educativo.

Sei que da minha experiência e do relacionamento com os professores de acordeão o que fazemos é basicamente dar o programa de 1º Grau, com o objetivo de fazer evoluir o mais possível o aluno para ingressar no 1º Grau (com 10 anos e no 5º ano de escolaridade obrigatório), sem dificuldades e com o maior avanço possível. Para concluir deixo no ar esta pergunta. Mas não será excessivamente exigente esta prática para os alunos de 6 anos de idade?

2. O projeto

2.1. A escolha do tema

O facto de nos últimos 5 anos haver uma crescente procura de aulas de iniciação musical, muitas das vezes porque os pais e a sociedade em geral, influenciados com os estudos atualmente divulgados sobre os benefícios de quem estuda música e toca um instrumento, nomeadamente ao nível do desenvolvimento intelectual adjacente à prática do mesmo. Há estudos que confirmam que a prática de um instrumento melhora a leitura¹¹ e as capacidades matemáticas, nomeadamente das competências tempo-espaciais (Rauscher, 1993, 1997; Shaw, 1999).

Por todos os motivos referidos anteriormente referidos, temos dificuldades quando aparecem alunos de iniciação musical com idades entre os 6 e os 9 anos, não existe nenhum método de acordeão dos que foram recolhidos, que se referencie ser destinado para esta faixa etária, o que indica que poderão não ser os mais adequados. Nesta faixa etária são demasiadas as especificidades ligadas sobretudo a questões de natureza fisiológicas e psico-motoras. Sabemos, que os interesses de uma criança de 6 anos não são os mesmos de uma criança de 9. O seu grau intelectual, a sua capacidade de aprendizagem, a sua autonomia, o seu desenvolvimento físico, e o próprio meio socioeconómico e cultural onde estão envolvidos.

Assim é para nós, os futuros professores de acordeão, cada vez mais importante procurar ferramentas de trabalho (métodos, manuais, etc...) que permitam o sucesso do processo de aprendizagem dos nossos alunos. O mercado de trabalho é cada vez mais competitivo e exige uma busca constante de processos eficazes da aprendizagem, levando a uma evolução constante por parte dos professores. Por este motivo, o que se pretende na realização deste estudo é dar resposta a estas perguntas chave:

¹¹ Há estudos que mostram que o estudo de música melhorou significativamente a linguagem em crianças disléxicas (Overy, 2003).

Análise, reflexão e avaliação críticas de três métodos de iniciação musical para acordeão em contexto de sala de aula

- Serão os métodos abordados adequados para as crianças desta faixa etária?
- Serão capazes de desenvolver as competências cognitivas, performativas e musicais destas crianças?
- Qual o método que proporciona uma evolução mais significativa?
- Qual o método utilizado em que os alunos atingiram um maior número de competências e conteúdos programáticos?

Tendo em conta a natureza temporal de execução do projeto, pretendo também fazer um levantamento dos pontos fortes e fracos dos métodos utilizados, recolher informação pertinente que me ajude, mais tarde, à elaboração de um método de iniciação musical para o instrumento – acordeão.

2.2. Delineação da investigação

Sendo uma área ainda pouco investigada, uma vez que só existem duas escolas de ensino superior, que ministram o ensino do instrumento de acordeão em Portugal tornando a bibliografia ainda um pouco reduzida. Juntando este fato com a necessidade de encontrar soluções no ensino de iniciação musical do instrumento de acordeão, foi fácil definir a classe de instrumento – o acordeão – como amostra da investigação. Tratando-se de uma escolha de ordem profissional e académica, uma vez que a formação que realizo é profissionalizante na área do acordeão. Atualmente é um instrumento, que nos últimos 10 anos, tem vindo a sofrer um crescimento significativo de alunos interessados na sua aprendizagem, principalmente crianças no regime de iniciação musical, sendo estes os principais fatores que motivaram a realização da investigação. A seleção das escolas de música onde aplicar o projeto impôs-se também por questões profissionais, tendo sido selecionadas escolas onde leciono – Escola Artes do Norte Alentejano – Portalegre e Conservatório de Música da Covilhã e a escola onde efetuei a Prática de Ensino Supervisionada – Conservatório Regional de Música de Viseu - “Dr. José de Azeredo Perdigão”

Após definição dos locais onde aplicar o projeto, a preocupação seguinte passou por ter um número de alunos de iniciação musical suficiente para garantir uma amostra viável para o estudo. Como não tinha alunos suficientes para construir uma amostra credível, tive de encontrar soluções alternativas para a sua execução tendo sido necessário o apoio de mais dois professores (professores colaboradores) e seus alunos de iniciação musical, uma vez que a solicitação de um horário extra curricular dificultaria o projeto com algumas desistências, permanecendo assim a execução do projeto no tempo letivo curricular do aluno. Do processo de seleção, que se realizou obtendo o número de alunos de iniciação musical a que cada professor colaborador dava aulas, decidi por escolher quatro de iniciação de nível I e três de iniciação de nível III, pois os restantes níveis de iniciação (Nível II e IV) não reuniam o número suficiente de alunos para os integrar no projeto, uma vez que seriam necessários um número mínimo de 3 alunos, para que fossem distribuídos um por método.

O passo seguinte foi determinar os momentos de avaliação dos alunos durante a execução do projeto, ficou então assim decidido a execução de dois momentos de avaliação. Sendo a implementação do projeto de 8 semanas (8 aulas) e aplicadas algumas ferramentas de recolha de dados, nomeadamente o diário de aula e a gravação vídeo da primeira e última aula. Todos os momentos de avaliação foram gravados em vídeo, sendo um sistema de registo eficiente das metodologias de investigação (Ribeiro, 2003, 2004)¹², para posterior avaliação por parte dos professores do grupo avaliação externa. A análise dos dados recolhidos foi realizada estabelecendo uma relação entre a informação reunida nos momentos de avaliação inicial e a final do projeto, pretendendo averiguar qual dos métodos permitiu um desenvolvimento mais significativo dos alunos.

Foram ainda realizados *inquéritos por questionário*¹³ (Ghiglione, & Matalon, 1993) de resposta aberta, aos professores colaboradores depois da realização prática do projeto. Pretendendo recolher informação de alguns pontos positivos e negativos dos métodos abordados com fins pedagógicos e ou organizacionais para a faixa etária estudada.

Foi elaborada uma grelha de conteúdos programáticos, segundo as intenções programáticas, referidas na primeira parte deste documento, no que toca aos objetivos finais de quem termina os estudos em iniciação musical no acordeão por aluno e método. Pretendo também estabelecer uma relação com os resultados dos momentos de avaliação e saber se existe alguma relação direta do número de conteúdos abordados com a evolução dos alunos. Desta forma pretendo determinar qual o método que se mostrou mais eficaz na obtenção do maior número conteúdos programáticos anteriormente referidos.

Por último elaborei uma ficha com o nome – Diário de aula, com o objetivo de ajudar os professores durante a prática docente no projeto educativo, desde

¹² Ribeiro, J. S. (2003), Métodos e Técnicas de Investigação em Antropologia, Lisboa: Universidade Aberta.

¹³ Define-se desta forma esta ferramenta de obtenção de dados em metodologias de investigação devido ao facto de o investigador e inquiridos não interagirem em situação presencial (Hill, & Andrew, 2000).

a marcação dos trabalhos de casa, como o registo das tarefas efetuadas no decorrer das mesmas bem como a sua temporização. Tratando-se de um autêntico *diário de bordo*, onde são registados por ordem cronológica vários procedimentos relevantes para a investigação. Trata-se de um sistema de registo indispensável ao investigador uma vez que não pode estar presente em todas as aulas, o que em metodologias de investigação denominamos de sistema de observação não-participante (Carmo, & Ferreira, 2008, p. 120)¹⁴. Podemos desta forma efetuar uma avaliação do comportamento do aluno, a nível do estudo individual em casa, e observar todos os passos superados pela sua evolução no decorrer do projeto.

Desta forma a presente investigação, segundo as técnicas de investigação em Ciências Sociais, assenta essencialmente no *método qualitativo*. Uma vez que o *método quantitativo* está ligado à investigação experimental ou quasi-experimental, que implica uma seleção aleatória dos sujeitos da investigação, uma recolha rigorosa dos dados, posteriormente analisados por modelos matemáticos da área da análise estatística e uma utilização de modelos matemáticos para testar essas mesmas hipóteses (Carmo, & Ferreira, 2008, p. 196). Reichardt e Cook caracterizam muito bem estes dois paradigmas e salientam que o investigador pode empregar os dois tipos de métodos (Reichardt & Cook, 1986). Diferente visão da utilização dos dois paradigmas anteriores tem Julia Brannen, que trás implicações de natureza teórica pois tem diferentes pressupostos, acerca da realidade social e da própria recolha de dados (Julia Brannen, 1992). No *método qualitativo* o tratamento de dados é “*descritiva*”. A descrição deve ser rigorosa e resultar diretamente dos dados recolhidos, de entrevistas, registos de observações, documentos escritos (pessoais e oficiais), fotografias e gravações vídeo. Mas o plano de investigação pode ser flexível, não sujeito a técnicas rígidas de recolha de dados. O investigador é o “instrumento” de recolha dos dados respeitando, quanto possível, a forma segundo a qual foram registados ou transcritos. Mas esta

¹⁴ Carmo, H. & Ferreira, M. (2008) Metodologia de Investigação. Lisboa: Universidade Aberta.

posição do investigador em que a validade e a fiabilidade dos dados depende muito da sua sensibilidade, conhecimento e experiência levam ao principal problema da investigação qualitativa que é a objetividade do próprio investigador (Carmo, & Ferreira, 2008, p. 199). Na investigação qualitativa;

A preocupação central não é a de saber se os resultados são susceptíveis de generalização, mas sim a de que outros contextos e sujeitos a eles podem ser generalizados.
(Bogdan & Biklen, 1994).

Apesar de a presente investigação assentar nos pilares do *método qualitativo*, a escolha e recolha de dados assenta no princípio da *triangulação*, pois os dados resultam de diferentes colaboradores/investigadores, datas, locais e indivíduos (Flick, 2005). Reichard, Cook, Denzin, Cronbach, Miles, Hubermann e Patton são também autores que defendem este princípio. Reichardt e Cook salientam que a triangulação de técnicas pode alcançar resultados mais seguros, sem enviesamentos (Carmo, & Ferreira, 2008, p. 202). Desta forma na análise de resultados, sempre que possível, em paralelo com a “descrição” detalhada dos resultados e da análise de conteúdo¹⁵, utilizarei a análise estatística para uma maior segurança dos resultados desta investigação (Reichardt & Cook, 1986).

Na segunda parte deste documento concretiza-se a realização prática da investigação proposta, apresentando a contextualização do projeto, a metodologia utilizada, a caracterização da amostra, a construção dos inquéritos por questionário, as fichas de avaliação, as grelhas de conteúdos programáticos e o diário de aula.

¹⁵ *Análise de conteúdo* consiste num trabalho de economia de redução da informação, segundo determinadas regras, ao serviço da sua compreensão para lá do que a apreensão de superfície das comunicações permitiria alcançar (Esteves, 2006, p.107).

Parte II

Parte II – Construção e aplicação do projeto

1. Contextualização

1.1. Escola de Artes do Norte Alentejano – Portalegre

A Escola de Artes do Norte Alentejano¹⁶ (EANAP), anteriormente designada por Conservatório Regional de Portalegre, é uma Escola Particular e Cooperativa de Ensino Artístico Especializado da Música, podendo estender a sua atividade ao Ensino do Bailado e a outras Artes. Esta Escola tem como suporte jurídico uma Associação de serviço público sem fins lucrativos, com a mesma denominação. Devidamente reconhecida pelo Ministério da Educação (ME) em 1988, iniciou as suas atividades nas instalações contíguas ao Palácio Amarelo, cedidas para o efeito, pela Autarquia local. Desenvolvendo as suas atividades, através de Autorizações Provisórias de Funcionamento, atribuídas por parte do ME, viu em 1994, com a cedência de novas instalações atribuídas por parte da Câmara Municipal de Portalegre, antiga Igreja da Misericórdia e anexos, edifício devidamente remodelado para a prática das atividades que desenvolve, a atribuição da Autorização Definitiva de Funcionamento. É reconhecida como Instituição de Utilidade Pública por despacho do Senhor Secretário de Estado da Reforma Educativa, de 28 de Junho de 1991, vindo a desenvolver a sua atividade na área do Ensino Especializado da Música desde a sua criação.

Para Facultar o acesso a este tipo de ensino não só aos jovens da Cidade de Portalegre e do Concelho, mas também aos de todo o Distrito, deliberaram os Órgãos competentes da Associação EANAP seguir uma política de descentralização, criando em parceria com a Autarquia local uma Secção na Cidade de Ponte de Sôr, no ano 2000. Para tal, foram disponibilizadas pela Câmara Municipal de Ponte de Sôr, as antigas instalações da Escola

¹⁶ A informação apresentada neste capítulo foi retirada do sítio da internet da Escola de Artes do Norte Alentejano – Portalegre (EANAP, 2011).

Primária/Delegação Escolar, edifício totalmente remodelado para o desenvolvimento destas atividades, obtendo a Autorização Definitiva de Funcionamento por parte do ME, em 07 de Março de 2006. Seguindo esta política no ano de 2007 em parceria com o Município de Sousel, a EANAP aceitou criar uma Secção. No ano letivo, 2007/2008, as atividades iniciaram com carácter oficial, tendo em vista a obtenção da 1ª Autorização Provisória de Funcionamento, concedida pelo ME, a 15 de Maio de 2007. A Secção situa-se em espaço provisório, aguardando a conclusão das obras de remodelação das instalações definitivas, cedidas para o efeito pela Câmara Municipal de Sousel.

A EANAP desde 2006 mantém um protocolo de colaboração com este município na área das Atividades de Enriquecimento Curricular – Música, ao nível do 1º Ciclo do Ensino Básico e Jardins de Infância, abrangendo todos os Estabelecimentos de Ensino do Concelho.

Atualmente na Escola de Artes do Norte Alentejano – Portalegre, existem 422 alunos a frequentar o ensino vocacional da música divididos por vários instrumentos: 30 na classe de acordeão, 39 na classe de clarinete, 39 na classe de flauta transversal, 104 na classe de guitarra, 73 na classe de piano, 29 na classe de saxofone, 10 na classe de trombone, 8 na classe de trompa, 16 na classe de trompete, 2 na classe de tuba, 66 na classe de violino e 6 alunos na classe de violoncelo.¹⁷

Descrição do meio sociocultural envolvente

Geográfico

Portalegre tem uma posição central em relação ao distrito e ao município, em pleno coração do Parque Natural da Serra de São Mamede. É a capital de Distrito, situada na região do Alentejo, sub-região do Alto Alentejo¹⁸.

¹⁷ Informação recolhida junto dos serviços administrativos da Escola de Artes do Norte Alentejo – Portalegre.

¹⁸ A informação apresentada neste capítulo foi retirada do sítio da internet do Município de Portalegre (Portalegre, 2012).

O Município caracteriza-se por uma superfície irregular com altitudes compreendidas entre os 400 e os 600 metros, numa zona de transição de uma paisagem relativamente plana, algumas colinas a sul e a oeste, e a cordilheira da Serra de São Mamede a norte, este e sueste.

O clima é claramente mediterrânico, no Inverno frio com temperaturas abaixo dos 0º C, e no Verão a rondar os 40º C, sempre com um ar seco durante todo o ano.

Na extensão do Município os solos são variados, havendo zonas de xistos, grauvaques, calcários e quartzitos.

Histórico

Apesar das suas origens, sustentadas por algumas lendas que datam do século XII a.C. fundada por Lísias em memória de sua filha Maia, então ai assassinada pelo vagabundo Dolme, junto com o seu amado Tobias, quer mais tarde em redor de uma lápide com uma dedicatória ao imperador Lúcio Aurélio (161-192 d.C.), criando alguma especulação em redor de uma possível existência de algum povoado antigo na atual zona ocupada pela cidade.

O nome atual da cidade – Portalegre terá origem em *Portus Alacer* (*porto*, ponto de passagem, e *alacer*, alegre), ou mais simples Porto Alegre.

Quando a formação do reino de Portugal, no século XII, é possível que existisse entre o vale da Penha de S. Tomé (Serra da Penha), do Cabeço do Mouro, algumas casas que forneciam refúgio e mantimentos aos que por estas passagens viajassem. O casario foi aumentando, constituindo a cidade de Porto Alegre, que com o decorrer do tempo passou-se a designar Portalegre.

Os documentos históricos demonstram que em 1229 Portalegre era vila do concelho de Marvão e que em 1253 já era sede do concelho. O 1º foral foi-lhe atribuído por D. Afonso III em 1259. Este monarca mandou edificar uma fortaleza que, contudo, ficou incompleta. Em 1271 D. Afonso III doou ao seu segundo filho, o infante D. Afonso, as vilas de Portalegre e Marvão e os senhorios de Vide e Arronches.

Quando faleceu D. Afonso III, em 1279, o infante D. Afonso pretendeu suceder-lhe no trono, alegando que D. Dinis era filho ilegítimo. O que deu origem a desavenças entre os irmãos.

Mas em 1299 D. Dinis deu a Portalegre o privilégio de não ser concedido o senhorio da vila “nem a infante, nem a homem rico, nem a rica-dona, mas ser d’ el-Rei e de seu filho primeiro herdeiro”.

Quando em 1383 morreu o rei D. Fernando, ficou regente D. Leonor.

A vila foi adquirindo muita importância e, em 1549, diligências do rei D. João III permitiram que o papa Paulo III expedisse a bula que criava a nova diocese de Portalegre (até então a vila esteve integrada na diocese da Guarda). Em 1550, D. João III escreveu a carta régia que levou Portalegre à categoria de cidade.

Nesta época, Portalegre era, juntamente com Estremoz e Covilhã, um dos principais centros da indústria de tecidos do país e que o imposto sobre as judiarias era igual ao do Porto e só ultrapassado por Lisboa, Santarém e Setúbal.

Durante o Século XVI houve um grande desenvolvimento urbano, com a edificação de novas igrejas e solares, tendência que prosseguirá nos dois séculos seguintes.

A partir da centúria de seiscentos, assiste-se a desenvolvimento na indústria de Lanifícios, que culminou no tempo de Marquês de Pombal com a fundação da Real Fábrica de Lanifícios de Portalegre.

O Século XIX confirma essa situação, com a introdução de novas indústrias, de destacar a de cortiça.

Económico

A partir do século XVI, após elevada a cidade e a sede de bispado, assistiu-se um aumento do número de habitantes e o crescimento do centro urbano. A população residente no conselho de Portalegre é, hoje, de 24930 habitantes.¹⁹

¹⁹ Informação retirada do sítio da internet do Instituto Nacional de Estatística, segundo os dados preliminares dos Censos 2011 (Censos, 2011).

Durante o crescimento foram inúmeras as famílias nobres e burguesas que ali se instalaram, facto que contribuiu para a construção de um dos mais importantes conjuntos de casas solarengas do país.

Em 2011, a população residente no distrito de Portalegre correspondia a cerca de 118448.

O comércio ligado a uma forte tradição industrial foram as principais atividades económicas no progresso citadino. Desde a indústria têxtil remontando ao Século XVII, passando pela Fábrica da Cortiça Robinson no Século XIX atualmente a cargo da Fundação Robinson possuidora de um valioso espólio de arqueologia industrial. É de referir o sector de lanifícios e duas empresas multinacionais, uma do sector farmacêutico que laboram no Parque Natural de São Mamede. Em 1947 é fundada a Manufatura de Tapeçaria de Portalegre que, pelo seu trabalho artístico, se tornou o “ex-líbris” da cidade.

No sector agrícola é de referir a produção de vinho e a pecuária. Cujo o apuro das raças de gado caprino e ovino tem melhorada a produção queijeira e a produção de enchidos começa agora a dar os primeiros passos.

Cultural

Em termos culturais é bastante visível a sua riqueza pelo seu vasto Património Arqueológico, desde a Arquitetura militar, religiosa até á civil. No campo do património religioso é de referir que Portalegre é conhecida como a “*cidade dos sete conventos*”, portadora de uma vasta tradição de doçaria conventual de destacar o Convento de Santa Clara e do Convento de São Bernardo.

A cidade é portadora de um vasto e interessante número de museus cujo Museu da Tapeçaria de Portalegre assume claramente o de maior relevância, não descorando o Museu da Cortiça e a Casa-Museu José Régio. É importante de referir que a cidade tem várias salas de espetáculos e de exposições, mas o de maior relevância é o recente construído Centro de Artes do Espetáculo de Portalegre, que conta com duas salas equipadas para todo o tipo de atividades sénicas e musicais.

A arquitetura civil está consignada a casas solarengas e alguns palácios, de referir o Palácio dos Condes de Vilar Real ou de D. Nuno de Sousa (século XVI), o Palácio Achioli (Século XVI e XVIII) entre outros. São também inúmeras as fontes e miradouros facto da cidade estar no coração da Serra de São Mamede.

São enormes as tradições artesanais e gastronómicas ligadas á cidade.

Portalegre tem atualmente quatro meios de comunicação social, uma revista (Revista Pormenores), dois jornais semanários e uma rádio.

A oferta em termos de educação é satisfatória, com vários agrupamentos de escolas que culmina na presença de três escolas das quatro que compõem o Instituto Politécnico de Portalegre.

É uma cidade que apoia todas as instituições desportivas e culturais, apostando na qualidade de infraestruturas criadas para as albergar.

1.1.1. A classe de acordeão da Escola de Artes do Norte Alentejano – Portalegre

A classe de acordeão abre oficialmente no ano letivo de 2000-2001 com apenas 4 alunos e só na secção de Ponte de Sôr, sendo o professor Duarte Graça o responsável pela abertura da disciplina.

Atualmente a classe de acordeão é formada por 8 alunos no regime articulado, 1 supletivo e 1 de iniciação musical, na sede da escola em Portalegre. Em Ponte de Sôr 2 alunos no regime articulado, 8 no supletivo e 3 de iniciação musical. Em Sousel 4 alunos no regime articulado, 2 no supletivo complementar e 2 de iniciação musical.

O que contabiliza um total de 30 alunos, 14 no regime articulado, 8 no regime supletivo, 2 no regime supletivo complementar e 6 em regime de iniciação musical. Dando dois horários de 24 horas letivas cada, aos professores Duarte Graça e António Graça.

Após 12 anos assistimos a um crescimento da classe de acordeão na ordem de 7,5 vezes.

Análise, reflexão e avaliação críticas de três métodos de iniciação musical para acordeão em contexto de sala de aula

1.2. Conservatório Regional de Música “Dr. José de Azeredo Perdigão” – Viseu

Atualmente o Conservatório Regional de Música “Dr. José de Azeredo Perdigão”, funciona em instalações cedidas pela Câmara Municipal de Viseu desde 1992, instalações estas que estão relacionadas com a história da própria cidade tratando-se do chamado Solar dos Condes de Prime. Situado numa zona de grande interesse histórico, cultural e económico, pois está na chamada “zona histórica” (ver imagem 1) da Cidade de Viseu como passo a descrever.

O Solar dos Condes de Prime situa-se no centro da cidade de Viseu, entre as ruas Formosa e Francisco Alexandre Lobo, junto a uma das ruas mais movimentadas da cidade, a Rua Direita. Outro ponto de referência é o Largo de Santa Cristina, de fácil acesso para quem circula pela circunvalação de Viseu, junto ao Colégio da Via-Sacra.

Mandado construir por Manuel Teixeira de Carvalho, que mais tarde viria a pertencer aos Condes de Prime, é um dos mais emblemáticos exemplares da arquitetura civil portuguesa do século XVIII. É um belo solar, de disposição horizontal, organizado em dois andares, onde o labor primoroso e refinado do granito enquadra as janelas e os imponentes portais que desta forma animam as paredes. De planta retangular, os seus interiores são ambientes imponentes, de uma certa cenografia, desde logo pelo enquadramento dado pela admirável escadaria que nos leva do átrio até ao andar nobre.

Esta ambiência culmina nas cenas de caça presentes nos revestimentos azulejares de tons suaves e harmónicos. A capela anexa apresenta as mesmas linhas aprimoradas da fachada do Solar. No único pano deste frontispício abre-se um excecional portal onde assenta uma janela de sumptuosa decoração. Num plano superior, a cornija enfatiza o frontão que coroa o conjunto, de linhas sinuosas, rematado por uma cruz.

De cada lado no prolongamento das pilastras adossadas ao corpo da igreja, repousam dois fogaréus. O seu interior é animado pelos azulejos que preenchem os panos murais e relatam cenas da vida de Sto. António, pela pintura que cobre os tetos e pelo dourado dos retábulos joaninos. Em 2000 foi

Análise, reflexão e avaliação críticas de três métodos de iniciação musical para acordeão em contexto de sala de aula

alvo de uma intervenção por iniciativa da Câmara Municipal de Viseu, que incidiu com a recuperação dos azulejos da capela e sacristia, com o apoio do IPPAR.

Atualmente estas instalações acolhem o Conservatório Regional de Música “Dr. José de Azeredo Perdigão”, o Centro Municipal de Informação Jovem e o Espaço Internet.²⁰

O Conservatório Regional de Música “Dr. José de Azeredo Perdigão”, em Viseu, é tutelado pela PROVISEU – Associação para a promoção de Viseu e Região. A PROVISEU foi, nos termos do art.º 3º. do Decreto - Lei nº. 460/77 de 7 de Novembro, declarada “Entidade de Utilidade Pública”, com despacho publicado no Diário da República, II Série, de 23 de Setembro de 1987.

A Escola é de iniciativa particular/cooperativa, e é detentora de autorização definitiva de funcionamento n.º 2004/DREC. Não sendo uma instituição dotada de autonomia pedagógica, encontra-se numa situação de paralelismo pedagógico com vínculo ao Conservatório de Música de Aveiro de Calouste Gulbenkian.

O Conservatório Regional de Música de Viseu «Dr. José de Azeredo Perdigão» é uma escola de ensino vocacional da música com paralelismo pedagógico dos cursos ministrados, conferido pelo Ministério da Educação. No triénio 2011-2014²¹ a escola conta atualmente com uma lotação de 528 alunos, dos quais 103 nas Iniciações, 352 no Curso Básico Articulado, 3 no Curso Complementar Articulado, 22 no Curso Básico Supletivo, 8 no Curso Complementar Supletivo e 15 em Regime Livre. Tem também um número total de 40 professores, que se dividem pelas seguintes disciplinas: Formação Musical, História da Música, Acústica, Análise e Técnicas de Composição, Piano, Órgão, Acordeão, Violino, Violoncelo, Contrabaixo, Guitarra, Guitarra Portuguesa, Flauta Transversal, Clarinete, Saxofone, Trompete, Trombone, Canto e Orquestras de Guitarras, Acordeões, Sopros, Cordas, Pianista Acompanhador e Percussão, assim como pequenos grupos de música de câmara. No total de professores, 35% reside fora de Viseu. O pessoal não

²⁰ Informação retirada do sítio da internet do Município de Viseu (Viseu, 2012).

²¹ Informação retirada do Projeto Educativo do sítio da internet do Conservatório Regional de Música de Viseu “Dr. José de Azeredo Perdigão”. (Conservatório de Viseu, 2011).

docente é, no ano letivo de 20011/2012, constituído por 2 funcionários administrativos e 3 auxiliares de ação educativa e 1 consignado à limpeza da Escola.

A escola funciona no Solar de Prime conta com cerca de 17 salas de aula. Para além destes espaços também se encontram: a secretaria, gabinete da Provisu, Gabinete da Direção Pedagógica, Gabinete do pessoal não docente, Biblioteca, Auditório, Casas de banho e balneários, Arrumos diversos, Recreio ao ar livre e rés-do-chão preparado para receber alunos portadores de deficiências. Em relação ao equipamento existente, destacam-se a reprografia, audiovisuais, instrumental Orff, instrumentos específicos e material informático.

Para que seja possível um bom relacionamento entre todos os intervenientes de uma estrutura com esta envergadura foi necessário, criar um regulamento interno em, que todos saibam quais os seus Direitos e Deveres e que atuem de acordo com eles.

Descrição do meio sociocultural envolvente

Geográfico

Viseu tem uma posição quase central em relação ao distrito e ao município localizando-se no designado “Planalto de Viseu”²². É envolvida por um sistema montanhoso constituído a norte pelas serras de Leomil, Montemuro e Lapa, a noroeste a Serra do Arado, a sul e sudoeste as Serras da Estrela e Lousã, e a oeste a Serra que mais diretamente influencia esta área, a do Caramulo.

O Município caracteriza-se por uma superfície irregular com altitudes compreendidas entre os 400 e os 700 metros. Com um relevo acidentado apresenta numerosos cursos e linhas de água. De um modo geral estes organizam-se em três bacias: a do Vouga, a do Dão e a do Paiva. Outros existem, de menor caudal mas com certa importância, rio Pavia e rio de Mel.

²² Informação presente neste capítulo foi retirada do sitio da internet do Município de Viseu (Viseu, 2011).

O clima de Viseu caracteriza-se pela existência de elevadas amplitudes térmicas, com invernos rigorosos e húmidos e verões quentes e secos.

A maior extensão do Município é composta por granitos, sendo esta rocha a principal responsável na formação dos solos existentes.

Histórico

Viseu, capital de distrito, cidade antiquíssima, parece remontar aos tempos proto-históricos tendo origem no núcleo castrejo situado no alto do monte onde se encontra a Sé Catedral. Durante a dominação romana, Viseu era capital dum grande território, a Lusitânia, e um centro de grande importância, em 569, com o domínio suevico-visigótico é elevada a sede de diocese.

Posteriormente, alternou por diversas vezes entre o poder dos cristãos e dos árabes. No século IX foi conquistada por Afonso III, no final do século seguinte por Almançor, e em definitivo por Fernando I “O Magno”, em 1057. A sua importância estratégica foi muito cobiçada por todos. É assim que se assiste aos sucessivos ataques destes povos, o que provocou a sua inevitável destruição com a consequência da estagnação ou até mesmo recuo a nível urbanístico e económico.

Os Condes D. Henrique e D. Teresa, que ali residiram, diversas vezes concederam-lhe foral em 1123. D. Afonso Henriques concedeu-lhe foral novo em 1187, confirmado em 1217 por D. Afonso II.

Em 1385, Viseu foi atacada, saqueada e incendiada pelas tropas de Castela, vencidas em Aljubarrota. Depois deste ataque, D. João I fez iniciar a construção de uma muralha para defesa da cidade. Esta muralha foi terminada no reinado de D. Afonso V, de onde lhe vem o nome de “Muralha Afonsina”.

A partir do século XIV a cidade começou a desenvolver-se na parte alta, o que a levou a expandir-se para fora das muralhas e em direção ao atual centro.

Em 1411, o Infante D. Henrique é elevado 1º Duque de Viseu. Em 1513, D. Manuel concede a Viseu foral novo.

Só no século XVI a expansão da cidade começa a atingir a atual zona central, o Rossio. A primeira referência que se conhece a este novo centro é de 1534. Em pouco tempo este novo centro começaria a ser o local de encontro da

sociedade. Contudo, 3 teriam que passar três séculos para se dar a transferência do centro da cidade da parte alta para o atual centro, onde é construída a Câmara Municipal.

No século XVI destaca-se um dos pintores mais importantes de Portugal, Vasco Fernandes mais conhecido por Grão Vasco, que deu origem a uma escola de pintura em Viseu. A sua obra está atualmente no museu com o seu nome, Museu Grão Vasco.

Do século XVII até ao século XIX a cidade vai singularizar-se com abundância tal de monumentos - capelas, igrejas, fontenários, solares - que bem poderia chamar-se “Cidade princesa do barroco”.

No fim do século abriram-se novas vias, a cidade alargou o seu leque, hoje em expansão valorizando-a o privilégio da localização central no planalto beirão, os foros administrativos de capital de província e cabeça de distrito, tornando-a obrigatório centro de convergência ou ponto de passagem que acarretaram uma feição comercial muito característica.

Económico

Face a uma forte e generalizada emigração na década de 60, Viseu sofreu um acentuado decréscimo da população. Após o retorno dos emigrantes, dos retornados das ex-colónias e ao natural desenvolvimento económico, verificado a partir de finais da década de 70, o Município apresentou forte crescimento populacional. A população residente no concelho de Viseu é, hoje, de 99274 habitantes.²³

Em 2011, a população ativa de Viseu correspondia a cerca de 377 629 residentes representando 26,3% da população.

O comércio foi sempre uma das atividades económicas mais importantes no progresso citadino.

²³ Informação retirada do sítio da internet do Instituto Nacional de Estatística, segundo os dados preliminares dos Censos 2011 (Censos, 2011).

A atual Rua Direita que atravessava a cidade de uma ponta à outra concentra uma grande parte do comércio e aí se podem ver exemplares de construções medievais e de outras, que formam uma mistura de estilos.

Existe indústria de madeiras, marcenaria, produtos resinosos, produtos alimentares, cerâmica, metalomecânica.

O Distrito de Viseu é o centro produtor dos famosos Vinhos do Dão e de Lafões.

A atividade económica vê o seu culminar na Feira de S. Mateus, que ao longo de vários anos tem sido ponto de encontro entre as várias facções económicas do distrito de Viseu, um local por excelência confinado à divulgação do que é feito e produzido nas mais diversificadas formas, um local dedicado ao negócio.

As vias de comunicação terrestre e aérea têm desempenhado um papel importante no desenvolvimento económico e social da cidade e de toda a região. Viseu situa-se no centro de duas importantes rodovias, sendo o cruzamento entre o IP3 que liga o porto marítimo da Figueira da Foz com a cidade de Chaves, e o IP5 que liga o porto marítimo de Aveiro com a fronteira de Vilar Formoso.

Cultural

Em termos culturais é bastante visível a sua riqueza pelo seu vasto Património Arqueológico, desde a Arquitetura militar, religiosa até à civil (como é o caso do Solar de Prime). A cidade é portadora de um vasto e interessante número de Museus de destacar o Museu Grão Vasco, Casa Museu Almeida Moreira, Museu de arte Sacra de entre outros.

É importante referir que a cidade tem três grandes Salas de Espetáculos; O Teatro Viriato, o Pavilhão Multiusos de Viseu e o Auditório Mirita Casimiro (Cineclube de Viseu). Estão também disponíveis espaços consignados a exposições temporárias e até algumas Galerias de Arte, as Galerias António Henriques, 4 Montras e a Mitóarte – escola e galeria de arte.

A oferta em termos educacionais é bastante significativa, com vários agrupamentos de Escolas e culmina a oferta formativa nesta área com Instituições de Ensino Superior tanto Públicas como Privadas, de salientar o

Instituto Politécnico de Viseu e a Escola Superior de Educação Jean Piaget, Escola Superior de Saúde Jean Piaget, Instituto Superior de Estudos Interculturais e Transdisciplinares de Viseu a Universidade Católica Portuguesa respetivamente.

Através das suas Infraestruturas e Equipamentos Municipais trata-se de um Município que apoia acerrimamente todas as Áreas Artísticas, Desportivas e conseqüentemente Culturais. Tendo a Câmara imensos projetos e parcerias para desenvolver estas áreas, como é exemplo “A Escola vai...”, “Festival Teatro Jovem”, “Marchas Santos Populares”, “Festival Música da Primavera” projeto com estreita relação com o Conservatório Regional de Música de Viseu, “Festas das Freguesias”, “Bolsas de Estudo” e “Caminho P. I. Santiago”.

1.2.1. A classe de acordeão do Conservatório Regional de Música “Dr. José de Azeredo Perdigão”

A classe de acordeão abre oficialmente no ano letivo de 1991/1992, mas a funcionar desde o ano letivo 1985/1986 com 8 alunos inscritos, sendo o professor Abel Moura o responsável pela abertura da disciplina.

No ano de 2011 a classe de acordeão é formada por 2 alunos no regime livre, 3 alunos no regime de iniciação musical, 22 alunos no básico articulado, 4 no básico supletivo e 5 alunos no complementar. O total é de 36 de alunos na classe de acordeão, havendo a necessidade de estarem contratados 4 professores, o professor Abel Moura, Nuno Silva, Nancy Brito e o Bruno Cabral.

Após 37 anos assistimos a um crescimento da classe de acordeão de 4,5 vezes.

1.3. Conservatório de Música da Covilhã

Em 21 de Novembro de 1961, na sede do Orfeão da Covilhã, então instalado no nº 111 da Rua Direita/Rua Comendador Campos Melo, com inauguração solene, nasceu o Conservatório de Música da Covilhã, com 86 alunos inscritos, sendo o primeiro Diretor Pedagógico o Maestro Virgílio Pereira, também maestro do Coro do Orfeão da Covilhã.

Na primeira fase de funcionamento foi importante a determinação e o empenho, entre outros, do Sr. Manuel Campos Costa e da Sra. D. Maria Vitória Pires. Também a intervenção da Fundação Calouste Gulbenkian, foi fulcral para a obtenção da autorização do funcionamento de um Conservatório de Música da Covilhã, exarada pelo então Ministério de Educação Nacional em 16 de Junho 1971, condicionando-a, no entanto, à utilização de novas instalações, visto que as existentes eram exíguas.

Nesse sentido foi escolhido o edifício do antigo Colégio dos Jesuítas, sofrendo obras de adaptação e a aquisição de muitos instrumentos inteiramente subsidiadas por aquela fundação, ficando a cargo da Câmara Municipal da Covilhã o pagamento da renda contratada.

A oficialização do Conservatório de Música da Covilhã teve lugar em 25 de Janeiro de 1973, nas novas, e atuais instalações, situadas na Rua Nuno Alvares Pereira, nº 44.

Em Outubro de 1974, viu ampliada a sua oferta formativa com uma classe de ballet e uma turma de pré-escolar, 1ª classe. Vinte e cinco anos depois o Conservatório integrava no seu projeto formativo 650 alunos.

Ao longo dos anos o Conservatório de Música da Covilhã fundou e geriu durante alguns anos o Conservatório de Música da Guarda e em 1992 em parceria com a Câmara Municipal da Covilhã cria a EPABI – Escola Profissional de Artes da Covilhã.

Em 1999 o Orfeão/Conservatório de Música comprou o edifício ao proprietário – Companhia de Jesuítas com o apoio financeiro do Município da Covilhã.

Esta instituição por onde já passaram milhares de crianças e jovens realizou no ano de 2011 um conjunto de atividades culturais comemorativas dos

50 anos de existência. Atualmente dispõe de um quadro de pessoal de 47 trabalhadores (docentes e discentes) e com aproximadamente 500 alunos que frequentam o ensino da música, da dança, do pré-escolar e do 1º ciclo do ensino básico.

A instituição desenvolve as suas atividades gerindo uma receita paga pelos encarregados de educação dos alunos, pelo Ministério da Educação e pelo POPH²⁴.

O lema inicial de instituição e que continua a manter-se é “*Pela Arte e pela nossa Terra*”²⁵.

Em 2011 no Conservatório Regional de Música da Covilhã, existem 243 alunos a frequentar o ensino vocacional da música divididos pelos seguintes instrumentos: 4 na classe de acordeão, 3 na classe de clarinete, 5 na classe de flauta transversal, 44 na classe de guitarra, 3 na classe de percussão, 71 na classe de piano, 2 na classe de saxofone, 98 na classe de violino, 5 na classe de viola-d’arco e 8 alunos na classe de violoncelo.²⁶

Descrição do meio sociocultural envolvente

Geográfico

Covilhã é a sede de concelho mais a Norte Este do distrito de Castelo Branco na pertencente à Beira Interior Sul, que é uma sub-região estatística

²⁴ O POPH [...] é o programa que concretiza a agenda temática para o potencial humano inscrita no Quadro de Referência Estratégico Nacional (QREN), documento programático que enquadra a aplicação da política comunitária de coesão económica e social em Portugal no período 2007-2013.

²⁵ A informação contida neste subcapítulo foi recolhida de um livro editado pelo Conservatório Regional de Música da Covilhã e Orfeão da Covilhã, pelas comemorações do 25º Aniversário desta instituição. (Conservatório Regional de Música da Covilhã, 1987).

²⁶ Informação recolhida junto do Diretor Pedagógico do Conservatório Regional de Música da Covilhã.

Análise, reflexão e avaliação críticas de três métodos de iniciação musical para acordeão em contexto de sala de aula

portuguesa, parte da Região Centro. Em plena encosta da Serra da Estrela voltada a Nascente²⁷.

O Município caracteriza-se por uma superfície irregular com altitudes compreendidas entre os 450 e os 800 metros. É a cidade portuguesa mais próxima do ponto mais alto de Portugal Continental.

O clima é claramente mediterrânico continentalizado, no Inverno frio com temperaturas abaixo dos 0º C com ocorrências de queda de neve, e no Verão temperaturas moderadamente altas.

Na extensão do Município os solos são variados, predominando as zonas de xisto e granito.

Histórico

Covilhã remonta aos tempos da romanização da Península Ibérica. Em 1186 D. Sancho I concedeu foral de vila à Covilhã, e erguer as muralhas do seu primitivo castelo. Mais tarde, foi D. Dinis que mandou construir as muralhas do admirável bairro medieval.

Na Idade Média era já considerada uma importante vila, devido em grande parte ao facto de grandes figuras naturais da vila, se tornarem determinantes nos descobrimentos dos séculos XV e XVI, avanço no Oceano Atlântico com as descobertas da América e do Brasil, no caminho marítimo para a Índia e a primeira circum-navegação da Terra.

No Renascimento assistimos a um crescimento populacional, mas acompanhado de um declínio comercial e industrial. Mas o Infante D. Henrique, conhecendo esta realidade, tornou-se “senhor” da Covilhã, e com a ajuda vital das gentes da vila através dos impostos, e do potencial humano retoma um percurso de maior crescimento a todos os níveis.

²⁷ A informação apresentada neste capítulo foi retirada do sitio da internet do Município de Covilhã (Covilhã, 2012).

A 20 de Outubro de 1870, Covilhã foi, finalmente, elevada á condição de cidade, pelo Rei D. Luís I, por ser uma das vilas mais importantes do reino pela sua população e riqueza²⁸.

Económico

Nos períodos antes da vila da Covilhã ser elevada a cidade, assistiu-se um aumento do número de habitantes e o crescimento do centro urbano. Mas nos últimos 50 anos a população tem vindo a decrescer, nos dias de hoje a população residente no conselho de Covilhã é de 51797 habitantes.²⁹

É uma cidade com uma forte cultura operária, o trabalho da lã existe nesta cidade remonta há 800 anos atrás, fazendo da Covilhã um dos principais centros de lanifícios da europa.

Em 2011, a população residente no distrito de Castelo Branco correspondia a cerca de 196262 habitantes.

O comércio está ligado a uma forte tradição operária com uma indústria que produz por ano cerca 40000 km de tecido, através de várias empresas têxteis de destacar a Paulo de Oliveira, a Penteadora, a Tessimax, A. Saraiva e a filial portuguesa da Haco Etiquetas as quais são fornecedoras das grandes marcas de roupa do mercado.

Sendo uma cidade serrana e a escassos quilómetros da única estância de esqui de Portugal, a sua atividade económica passa pelo turismo ligado à neve e aos desportos nela praticados.

No sector agrícola é de referir a tradição serrana ligada á criação ovina, de onde provem a lã e o leite para fazer os tão desejados e cobiçados queijos da serra.

²⁸ Informação retirada do decreto que eleva a vila da Covilhã a cidade, no sitio da internet anteriormente citado (Covilhã, 2012).

²⁹ Informação retirada do sitio da internet do Instituto Nacional de Estatística, segundo os dados preliminares dos Censos 2011 (Censos, 2011).

Cultural

Em termos culturais é bastante visível a sua riqueza pelo seu vasto Património Arqueológico, desde a Arquitetura militar, religiosa até á civil. No campo do património religioso é de referir que o Concelho da Covilhã, tem inúmeras Igrejas, Capelas e Conventos que culmina com a existência de dois Museus de Arte Sacra no Concelho da Covilhã.

Desta forma a cidade é portadora de um vasto e interessante número de museus de salientar o dos Lanifícios, o do Queijo e do Vinho de entre outros, merecedores de uma breve visita.

É importante de referir que a cidade tem várias salas destinadas à divulgação cultural e de todo tipo de atividades sénicas e musicais. Tem o Teatro Municipal, 4 Bibliotecas, Cinemas, Centros Culturais, vários edifícios e espaços para exposições, feiras e outros tipos e variados eventos incluindo um vasto complexo desportivo. A utilizar e a usufruir destas instalações há inúmeras coletividades desportivas e culturais, de destacar a existência de 4 companhias de teatro.

A arquitetura civil está consignada á existência de inúmeros jardins, praças e largos, e a todo o tipo de fontes e fontanários espalhados por todo e Concelho.

São enormes as tradições artesanais e gastronómicas ligadas á cidade. O vinho, queijo e os enchidos são os mais importantes produtos associados á região e consequentemente á cidade da Covilhã.

A oferta em termos de educação é bastante atrativa e diversificada quer em estabelecimentos públicos ou privados. Com 34 Jardins de Infância, 33 escolas do 1º Ciclo do Ensino Básico ambos divididos em 5 agrupamentos de escolas, 8 estabelecimentos com ensino Secundário, 2 Externatos e 1 escola com oferta formativa desde a pré-escola e todo o Ensino Básico. Também é de referir uma Escola Tecnológica, 3 Escolas Profissionais, 7 Centros de Formação e 1 Escola Sénior (3ª Idade), a oferta culmina com as ofertas de ensino superior da Universidade da Beiras Interior.

1.3.1. A classe de acordeão do Conservatório de Música da Covilhã

A classe de acordeão no conservatório de música da Covilhã, existe há poucos anos a nível oficial (desde o ano letivo 2008/2009, com 6 alunos inscritos), passando por lá já mais de três professores do instrumento, o que tornou bastante instável a própria lecionação da disciplina havendo anos que não abriu devido à falta de alunos interessados e motivados devido às constantes alterações.

Em 2011 a classe tem 2 alunos no regime supletivo, 1 no regime articulado e 1 em iniciação musical, sendo o professor Duarte Graça o responsável pela classe já no segundo ano letivo consecutivo, acumulando funções com a Escola de Artes do Norte Alentejano – Portalegre.

Após 4 anos, talvez devido às alterações expostas anteriormente não se verificou um crescimento da classe de acordeão.

2. Construção do Projeto

Este projeto foi sendo construído em paralelo com a pesquisa e revisão bibliográfica realizadas sobre a área do conhecimento definida no tema. A elaboração da proposta de investigação, o seu aperfeiçoamento e sua discussão foi fundamental na escolha do método utilizar, assentando no *método qualitativo*. Desta forma influenciou de forma significativa a escolha das ferramentas de obtenção de dados, o que levou à elaboração de um inquérito por questionário, fichas de avaliação, grelha de conteúdos programáticos (recorrendo a documentos oficiais em vigor nos estabelecimentos de ensino envolvidos no estudo) e os diários de aula. Nos subcapítulos seguintes serão descritos e fundamentados os elementos práticos deste projeto de investigação. Será exposta a metodologia e os procedimentos conducentes ao recrutamento e caracterização dos alunos que fazem parte do projeto, os inquéritos por questionário, as fichas criadas para efetuar o registo das avaliações de cada aluno e os diários de aula. A apresentação dos dados recolhidos e a sua análise será feita posteriormente bem como a discussão dos resultados.

2.1. Metodologia

O objetivo primário desta investigação é fazer uma análise, reflexão e avaliação críticas de três métodos de iniciação musical para acordeão, verificar qual dos três permite um maior desenvolvimento musical nos alunos de iniciação musical. Pretendo com a análise dos resultados observar facilmente qual o método que permitiu um maior desenvolvimento dos alunos. Fica já descartada a hipótese de não haver progressos uma vez que a aplicação de um método pressupõe uma ordem evolutiva, e que apesar de todas as dificuldades que aluno possa ter, em oito semanas espera-se certamente que haja aquisição de conhecimentos. Neste estudo é fulcral que haja comparação dos dados obtidos, pois este é um elemento essencial e uma ferramenta eficaz no delineamento de conclusões (Sapsford & Jupp, 1996, p. 13). Serão realizadas comparações entre a primeira aula e a última aula no decorrer do projeto educativo por aluno. Será feita também no final do projeto uma grelha com os conteúdos programáticos

abordados tendo por base os que são exigidos para o término da iniciação musical no instrumento de acordeão (Graça, 2011), com o intuito de os comparar, com processo de cada aluno efetuado num registo diário preenchido pelos seus professores colaboradores em cada aula. Será feito um inquérito por questionário aos professores colaboradores do projeto, com o objetivo de se obter informações de natureza organizativa e ou pedagógica de relevante pertinência que se possa ter em conta nas atividades letivas desta faixa etária e quem sabe um dia mais tarde tidas em conta para a elaboração de um método específico para estas crianças que frequentam o ensino vocacional de música em iniciação musical no instrumento de acordeão. Trata-se deste modo de um estudo *ecológico*, pois será realizado com um grupo de alunos; *longitudinal*, permitindo medir de forma qualitativa as alterações entre o início e o final da investigação, *observacional* uma vez que observa a evolução da amostra do passado para o presente, *descritivo* porque descreve as variáveis e as características da população.

Devido aos problemas relativamente à elaboração de horários dos professores colaboradores deste projeto, no começo do ano letivo 2011/2012, impossibilitou a execução do mesmo dentro do calendário previsto na proposta de investigação (primeiras 8 semanas do 1º período), foi então elaborado um novo calendário, que resultou no surgimento de mais um aluno (que entrou no início do 2º período) passando a amostra de seis para sete elementos. Para melhor mostrar as ferramentas utilizadas na recolha de dados durante o projeto foi elaborada uma tabela que organiza por aula qual o tipo de registo efetuado e a respetiva data (tabela 1). O projeto teve a duração de 8 semanas com uma aula por aluno de 30 minutos por semana o que dá um total de 8 aulas, ou seja 240 minutos.

Análise, reflexão e avaliação críticas de três métodos de iniciação musical para acordeão em contexto de sala de aula

Tabela 1 - Calendarização da duração do projeto com o tipo de registo por aula

Aula	Tipo de Registo	Data
1ª Aula	- Registo vídeo; - Registo diário de aula, por aluno.	Semana de 30 de Janeiro a 4 de Fevereiro
2ª Aula	- Registo diário de aula, por aluno.	06/02 a 11/02
3ª Aula	- Registo diário de aula, por aluno.	13/02 a 18/02
4ª Aula	- Registo diário de aula, por aluno.	20/02 a 25/02
5ª Aula	- Registo diário de aula, por aluno.	27/02 a 03/03
6ª Aula	- Registo diário de aula, por aluno.	05/03 a 10/03
7ª Aula	- Registo diário de aula, por aluno.	12/03 a 17/03
8ª Aula	- Registo vídeo; - Registo diário de aula, por aluno.	19/03 a 24/03 ³⁰
Após projeto	- Inquérito por questionário aos professores colaboradores; - Avaliação dos alunos pelos professores do grupo de avaliação externa através da visualização dos registos vídeo.	(sem data definida)

2.2. Os momentos de avaliação

Devido á natureza deste projeto educativo, que pretende analisar três métodos com o intuito de determinar qual o que permitiu uma evolução mais significativa no desenvolvimento dos alunos, criou-se dois momentos importantes para a sua avaliação. A avaliação da primeira aula e da última, para que em comparação de uma com a outra, fosse possível fornecer a informação necessária relativamente ao objetivo deste projeto educativo.

Para que esta informação fosse bem recolhida tive a necessidade que criar um grupo de avaliação externa, com pelo menos dois elementos com formação devidamente reconhecida no instrumento alvo deste projeto educativo.

Para o registo efetivo e pormenorizado destes momentos foi criada uma ficha de avaliação (para haver uniformidade nos critérios a avaliar por cada avaliador externo) com os critérios previamente definidos e gravados em suporte de vídeo todos os momentos previsto de avaliação por aluno.

³⁰ Devido á interrupção letiva do Carnaval o projeto estendeu-se mais uma semana para os alunos que não puderam ter aulas.

2.3. Recrutamento

Devido ao número insuficiente de alunos de iniciação musical, numa escola para dar credibilidade a esta investigação houve a necessidade de recrutar professores noutros estabelecimentos de ensino com alunos de iniciação musical. Recaindo estas escolhas, de forma evidente, nos professores colaboradores António Maria Graça, Nancy Brito e sobre mim Duarte Graça devido ao facto de termos no nosso horário alunos de iniciação musical, que totalizaram uma amostra de sete alunos. Dois do Professor António, dois da professora Nancy e três do Professor Duarte. Divididos por três estabelecimentos de ensino, quatro alunos da EANA – P (três da secção de Ponte de Sor, sendo um aluno do professor António e dois do professor Duarte e um da Secção de Sousel aluno do professor António), um aluno do Conservatório de Música da Covilhã (aluno do professor Duarte) e dois alunos do Conservatório de Música “Dr. José de Azeredo Perdigão” de Viseu, alunos da professora Nancy. Só desta forma foi possível recrutar uma amostra mais significativa para a investigação.

O recrutamento do grupo de avaliação externa (dois elementos) para a realização da avaliação inicial e final de cada aluno, iniciou-se tendo em conta uma formação devidamente reconhecida no instrumento alvo deste projeto educativo. Por imperativos da investigação, optou-se por não revelar a identidade dos observadores externos. Os dados referentes à sua avaliação serão expostos e associados às letras A e B.

2.4. Caracterização da amostra

Devido ao facto de tratar-se de uma amostra muito pequena não há necessidade de recorrer a métodos de visualização estatística para proceder à sua caracterização.

A amostra engloba 7 alunos de acordeão que frequentam o regime de iniciação musical. Com uma média de idades de 7,85 que oscilam entre os 6 anos e os 9 anos. Sendo 2 do género feminino e 5 do género masculino, desta

Análise, reflexão e avaliação críticas de três métodos de iniciação musical para acordeão em contexto de sala de aula

forma mais de dois terços da amostra é do género masculino. A divisão por graus de iniciação musical é de 4 elementos na iniciação I e de 3 na Iniciação III, existindo uma seleção mais cuidada e propositada por parte do investigador.

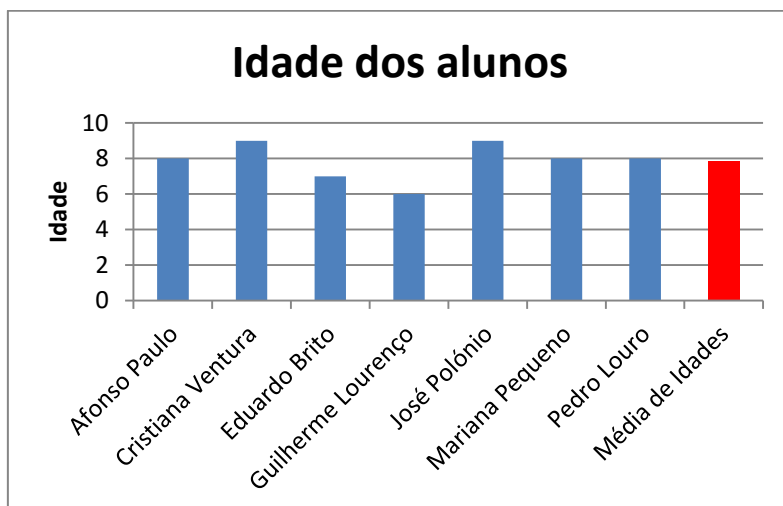


Gráfico 1 - Idades dos alunos da amostra do projeto educativo

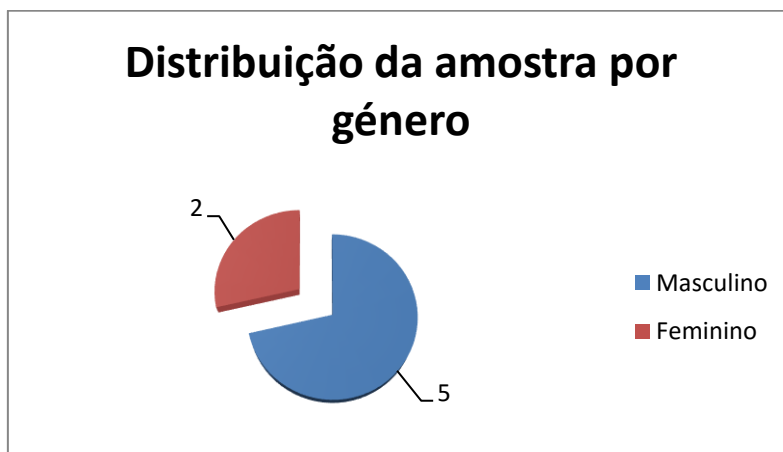


Gráfico 2 - Distribuição da amostra segundo o género dos alunos

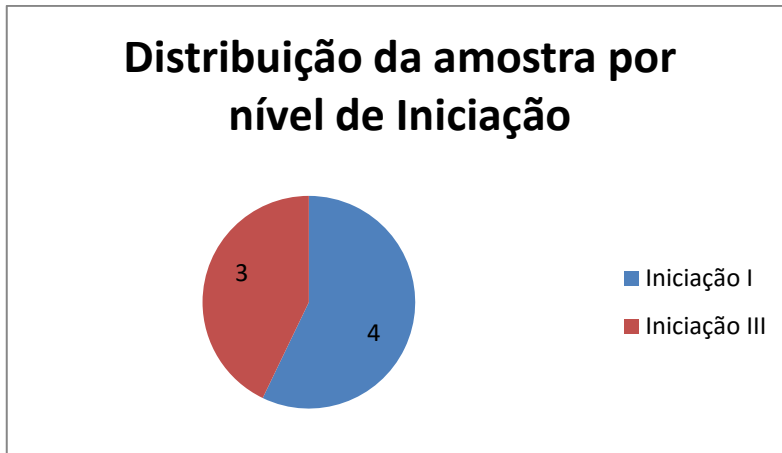


Gráfico 3 - Distribuição da amostra segundo o seu nível de iniciação

Análise, reflexão e avaliação críticas de três métodos de iniciação musical para acordeão em contexto de sala de aula

Em termos morfológicos a amostra apresenta uma altura média de 120 cm e membros superiores com uma envergadura média de 50 cm (parte livre do membro superior). O braço com 17 cm, o antebraço com 18 cm e a mão com 15 cm (com a palma da mão aberta até à ponta do dedo médio). O dedo médio tem uma envergadura média de 6 cm e o mindinho de 4,5 medidos desde a ligação dos ossos do Carpo com os do Metacarpo até à sua extremidade.



Ilustração 1 - Altura média das crianças da amostra

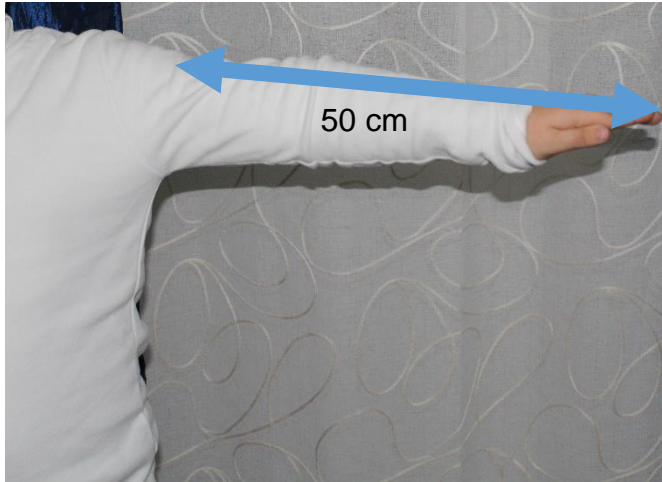
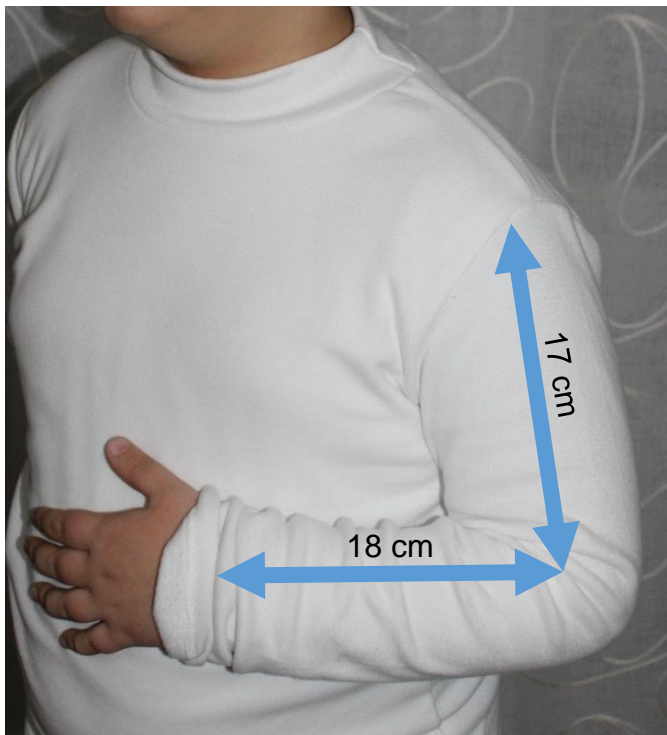


Ilustração 2 - Tamanho médio dos membros superiores dos alunos da amostra



3 - Tamanho médio do braço e antebraço dos alunos da amostra

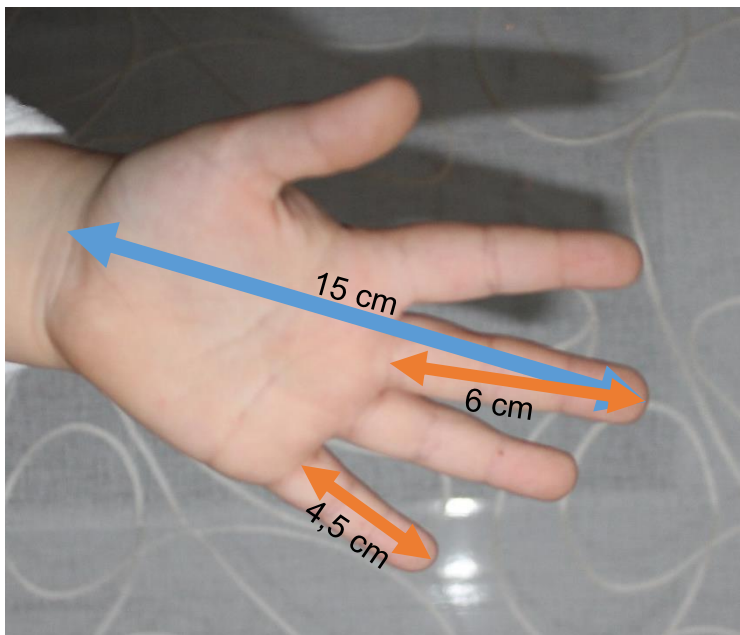


Ilustração 4 - Tamanho médio da mão, do dedo médio e o dedo mindinho

2.5. Recolha e escolha dos três métodos para análise, reflexão e avaliação críticas

Durante a pesquisa bibliográfica e o início da Prática Pedagógica Supervisionada, deparei-me com a presença de vários métodos de acordeão na biblioteca do Conservatório de Música “Dr. José de Azeredo Perdigão” – Viseu.

Recolhi o maior número de métodos³¹ e fiz uma análise de todos eles, eliminando todos os métodos que não eram provenientes de países europeus, pois a escolha de métodos provenientes de países não confinados à tradição musical europeia implicaria a contextualizações extra, nada relacionadas com a nossa tradição musical já para não falar das sociais e culturais. Eliminei também todos os métodos que não faziam abordagem ao acordeão com o teclado direito de botões com o sistema em vigência em Portugal (Benetoux, 2001), uma vez que todos os alunos da amostra têm instrumentos com este último tipo de teclado. Foram também eliminados todos os métodos de baixos cromáticos uma vez que nenhum dos alunos possuía um acordeão com estas características.

³¹ No total foram recolhidos cerca de 70 livros. Dos quais só foram escolhidos 21 Métodos.

Após esta triagem preliminar dos métodos foi necessária uma análise mais atenta dos mesmos para determinar a lista final de métodos a utilizar. Nesta segunda análise dos métodos referidos na lista a cima foram retirados aqueles que não reuniam as características essenciais de método musical descritas na Parte I deste documento no subcapítulo Revisão Bibliográfica. Assim como aqueles que na sua construção não comportassem as intenções de conteúdos programáticos referidos no subcapítulo (O ensino de iniciação musical nos estabelecimentos de ensino vocacional da música).

Desta forma foi eliminado o método “Acordeão Infantil” de Paulo Ferreira, que é um conjunto de 30 peças, embora com grau crescente de dificuldade.

Por último foi feita uma seleção tendo em conta o país de origem de cada método, resultando a seguinte lista final:

- Curso Preparatório de Acordeão – V. Matono;
- Méthode D’Accordéon – André Astier et Joss Baselli;
- Metodo Completo Progresivo para Acordeon – L. O. Anzaghi;
- Metodo Paolo Soprani – P. C. Stajano;
- Metodo per Fisarmonica – Cambieri – Fugazza – Melocchi.

Como só eram pretendidos três métodos, foi escrito o nome de cada método num pequeno papel, que após devidamente dobrados foram retirados aleatoriamente apenas três. Assim sendo os três métodos para análise foram:

- 1º - Metodo Paolo Soprani – P. C. Stajano;
- 2º - Metodo per Fisarmonica – Cambieri – Fugazza – Melocchi.
- 3º - Méthode D’Accordéon – André Astier et Joss Baselli.

2.6. Distribuição dos métodos por aluno

Após o sorteio dos três métodos, foi elaborada sobre o mesmo processo a distribuição dos métodos por aluno. Foi colocado o nome dos métodos em três sacos e de forma aleatória distribuídos papéis com o nome de cada aluno, com os seguintes resultados descritos na tabela 2:

Análise, reflexão e avaliação críticas de três métodos de iniciação musical para acordeão em contexto de sala de aula

Tabela 2 - Resultado do sorteio dos alunos por método

Métodos	Alunos						
	Iniciação I				Iniciação III		
	Guilherme Lourenço	Afonso Paulo	Mariana Pequeno	Cristiana Ventura	José Polónio	Pedro Louro	Eduardo Brito
Metodo Paolo Soprani				X	X		
Metodo per Fisarmonica			X			X	
Méthode D'Accordéon	X	X					X

2.7. Construção das ferramentas para a recolha de dados

Para a recolha de dados foram elaboradas quatro ferramentas: inquéritos por questionário, fichas de avaliação para os dois professores do grupo de avaliação externa preencherem após visualização dos registos vídeo, tabela dos conteúdos programáticos exigidos para o término da formação de iniciação musical em acordeão atingidos pelos alunos e fichas do registo diário de aula dos alunos, que descrevo nos subcapítulos seguintes deste capítulo, de forma pormenorizada e individualmente.

2.7.1. Inquérito por questionário

Com objetivo de se obter informações quer de natureza organizativa dos métodos, quer do processo de aprendizagem e evolução técnica do aluno, de relevante pertinência que se possa ter em conta nas atividades letivas desta faixa etária e quem sabe, um dia mais tarde serem tidas em conta para a elaboração de um método específico para estas crianças, que frequentam o ensino

vocacional de música em iniciação musical no instrumento de acordeão, foi elaborado um inquérito por questionário de respostas abertas (Anexo D) para os professores colaboradores responderem no final da atividade letiva do projeto.

O questionário tem só duas perguntas: “Indica três aspetos positivos quer de natureza pedagógica e ou organizativa, dos métodos que utilizou no projeto educativo”; e a segunda e última pergunta é “Indica até três aspetos negativos quer de natureza pedagógica e ou organizativa dos métodos que utilizou no projeto educativo”.

Assentando a presente investigação no *método qualitativo* que implica a *análise de conteúdo*, foi importante ler o que vários autores definem por análise de conteúdo:

(...) a análise de conteúdo permite, quando incide sobre um material rico e penetrante, satisfazer as exigências do rigor metodológico e da profundidade inventiva que nem sempre são facilmente conciliáveis. (Quivy & Campenhoudt, 2008, p. 227).

Stemler diz que a análise de conteúdo é uma técnica sistematizada e replicável para comprimir palavras de texto em poucas categorias de conteúdo baseadas em regras explícitas de codificação (Esteves, 2006, p. 107). Estas regras, passam por uma boa codificação, isto é, como define Holsdi, ao processo pelo qual os dados brutos são transformados sistematicamente e agregados em unidades, as quais permitem uma descrição exata das características pertinentes do conteúdo (Bardin, 2011, p.129). Logo levando acabo a codificação essencial para a análise, a cada citação recolhida dos inquéritos por questionário é atribuído um código. Por exemplo, aos três inquéritos por questionário foram atribuídos os seguintes códigos: Q1; Q2 e Q3 (Anexo I). Após a leitura detalhada, de bibliografia de referência, sobre esta forma de análise resultou a seguinte tabela:

Tabela 3 - Categorias e indicadores criados para analisar os inquéritos por questionário

Categorias	Indicadores
<i>Méthode D'accordéon</i> (MD)	MD1 – Pontos positivos
	MD2 – Pontos negativos
<i>Metodo per Fisarmonica</i> (MF)	MF1 – Pontos positivos
	MF2 – Pontos negativos
<i>Metodo Paolo Soprani</i> (MPS)	MPS1 – Pontos positivos
	MPS2 – Pontos negativos

Devemos referir que os indicadores, à semelhança das categorias, também foram alvo de codificação. Por exemplo: a cada categoria foi atribuído um método codificado com as iniciais do título de cada um, ou seja, (MD) para o *Méthode D'Accordeon* e os indicadores atribuídos foram MD1 e MD2, e assim sucessivamente. Logo, a lógica de codificação de cada uma das categorias tem por base as letras do título dos métodos, já os seus indicadores, para além de serem codificados com as letras iniciais da respetiva categoria, também seguem uma ordem numérica. Além disso, nas unidades de registo, mais especificamente, antes de cada uma das citações dos inquéritos por questionário, atribuímos uma codificação com o propósito de distinguir cada uma das citações das demais. Deste modo este sistema de codificação irá facilitar em larga escala, a leitura dos resultados obtidos e a sua posterior interpretação.

Acrescento ainda que a informação recolhida dos inquéritos por questionário de cada professor colaborador a quando da transcrição para as grelhas de análise de conteúdo, não sofreu qualquer retificação, limitando-me a transcrever única e simplesmente o que os professores colaboradores escreveram, nem mesmo os erros ortográficos foram submetidos a qualquer correção.

A *triangulação* nesta ferramenta, verifica-se da seguinte maneira: cruzam a informação de cada professor colaborador por método posto em prática em alunos de locais/escolas diferentes.

2.7.2. Fichas de avaliação

Para o registo efetivo e pormenorizado dos momentos de avaliação foi elaborada uma ficha de avaliação (Anexo E) que será preenchida pelos professores do grupo de avaliação externa. Para que após um processo de comparação seja possível fornecer a informação necessária relativamente a um dos objetivos deste projeto educativo, nomeadamente observar qual o método que permitiu uma evolução mais significativa da performance dos alunos.

No processo de construção da ficha de avaliação foram tidos em conta dois domínios: o domínio técnico onde será avaliado o domínio do fole, postura, articulação, coordenação e regularidade rítmica; será também avaliado o domínio interpretativo com a avaliação da sonoridade, expressão e fraseado.

Apesar de haver autores que dão um maior relevo à importância da técnica, do som, do fraseado e da postura no processo de aprendizagem do aluno, ou seja, o que diz respeito ao domínio técnico desta ficha de avaliação.

Outros autores como Orff e Willems que dão mais importância ao domínio rítmico, melódico, performativo e audição como sendo os aspetos cruciais da aprendizagem em música (Frazee & Kreuter, 1987; Willems, 1970). Ou seja, o que diz respeito ao domínio interpretativo da ficha de avaliação.

Desta forma não querendo favorecer nenhum dos dois paradigmas em cima descritos, a escala utilizada será a mesma que está em vigor nos estabelecimentos do ensino especializado da música para o regime de iniciação musical, ou seja, utilizando menções qualitativas. A avaliação final resulta de uma média aritmética simples de todos os parâmetros de avaliação, desta forma todos os parâmetros têm o mesmo peso.

Haverá um espaço de observações, onde proponho aos professores do grupo de avaliação externa a descrição da avaliação dos alunos. Na última avaliação é obrigatório usar este espaço para verificar a evolução do aluno em relação à primeira avaliação. Utilizando o sistema de codificação, segundo

Análise, reflexão e avaliação críticas de três métodos de iniciação musical para acordeão em contexto de sala de aula

Holsdi, já anteriormente utilizado, a cada citação recolhida das avaliações iniciais e finais pelo grupo de avaliação externa é atribuído um código. Por exemplo, ao avaliador A é atribuído o código A1 ao avaliador B o código A2 (Anexo K). Após a leitura detalhada, de bibliografia de referência, sobre esta forma de análise resultou a seguinte tabela:

Tabela 4 - Categorias e indicadores para a análise de conteúdo do campo “observações” das avaliações iniciais e finais dos alunos, elaboradas pelos professores do grupo de avaliação externa

Categorias	Indicadores
Afonso Paulo (AP)	AP1 – Avaliação Inicial
	AP2 – Avaliação Final
Cristiana Ventura (CV)	CV1 – Avaliação Inicial
	CV2 – Avaliação Final
Eduardo Brito (EB)	EB1 – Avaliação Inicial
	EB2 – Avaliação Final
Guilherme Lourenço (GL)	GL1 – Avaliação Inicial
	GL2 – Avaliação Final
José Polónio (JP)	JP1 – Avaliação Inicial
	JP2 – Avaliação Final
Mariana Pequeno (MP)	MP1 – Avaliação Inicial
	MP2 – Avaliação Final
Pedro Louro (PL)	PL1 – Avaliação Inicial
	PL2 – Avaliação Final

Devemos referir que os indicadores, à semelhança das categorias, também foram alvo de codificação. Por exemplo: a cada categoria foi atribuído um aluno codificado com as iniciais do nome e apelido de cada um, ou seja, (AP)

para o Afonso Paulo e os indicadores atribuídos foram AP1 e AP2, e assim sucessivamente. Logo, a lógica de codificação de cada uma das categorias tem por base as letras do primeiro e último nome dos alunos, já os seus indicadores, para além de serem codificados com as letras iniciais da respetiva categoria, também seguem uma ordem numérica. Além disso, nas unidades de registo, mais especificamente, antes de cada uma das citações do espaço “observações” de cada avaliador externo, atribuímos uma codificação com o propósito de distinguir cada uma das citações das demais. Deste modo este sistema de codificação irá facilitar em larga escala, a análise dos resultados obtidos e a sua posterior interpretação.

Acrescento ainda que a informação recolhida, a quando da sua transcrição para a grelha de análise de conteúdo, não sofreu qualquer retificação, limitando-me a transcrever única e simplesmente o que os avaliadores externos redigiram, nem mesmo os erros ortográficos foram submetidos a qualquer correção.

2.7.3. Tabela dos conteúdos programáticos a atingir no término da iniciação musical

Este processo de recolha de dados passa por uma análise de documentos oficiais em vigor nas escolas de ensino artístico especializado de música. Esta técnica como referi anteriormente é bastante utilizada na *metodologia qualitativa*. Resultante de alguma pesquisa foram encontrados documentos onde referem quais os conteúdos programáticos que devem estar adquiridos para quem termina os estudos de iniciação musical e quer ingressar no 1º grau do ensino básico do instrumento³². Desta forma tornou-se fácil elaborar a grelha transcrevendo todos os conteúdos programáticos incluídos no documento referido anteriormente.

³² Neste processo de recolha de dados o programa adotado para a iniciação musical em acordeão foi o que está em vigor no Conservatório Regional de Música da Covilhã e na Escola de Artes do Norte Alentejano. Elaborado pelo professor Duarte Graça.

Depois de elaborada a grelha com os conteúdos programáticos irá ser *triangulada* com os exercícios abordados por cada método/aluno, processo este que está descrito nos diários de aula, preenchidos pelos professores colaboradores. Desta forma, sabendo quais os exercícios abordados por cada método/aluno será feita uma análise pelo investigador responsável do projeto, que irá preencher a tabela de conteúdos programáticos assinalando quais os que foram abordados por método/aluno.

Após o devido preenchimento da grelha na Parte III deste projeto, o objetivo primordial será verificar qual o método que abordou mais conteúdos programáticos. Uma das questões de maior interesse que pretendemos dar resposta neste projeto educativo, pois sabemos, que estes existem como metas que deverão ser atingidas para quem termina a iniciação musical no instrumento de acordeão.

É igualmente pertinente *triangular* os resultados desta tabela com as avaliações dos alunos efetuadas pelos avaliadores externos. Tendo por base estes princípios deixo uma questão que me parece pertinente. Será que os alunos com melhores resultados na sua avaliação são os que abordaram um maior número de conteúdos?

2.7.4. Construção da ficha do registo diário de aula por aluno

Após uma alargada leitura da bibliografia existente alusiva a metodologias de investigação, especialmente as ligadas à metodologia qualitativa, o diário assume-se como uma das ferramentas base na recolha de dados. Do ponto de vista metodológico, o diário situa-se no conjunto dos documentos no estudo qualitativo, utilizado inúmeras vezes em trabalhos de investigação nos últimos anos (Zabalza, 2004). Deixo aqui mais uma citação que reforça a importância do diário:

Investigacionalmente falando, o diário surge com a aparição e desenvolvimento dos documentos pessoais.
(Alves, 2004, p.226)

A elaboração de um diário torna-se agora fundamental, sendo uma ferramenta, do meu ponto de vista, de utilização imperativa e necessária para “o registo mais ou menos sistemático do que acontece nas nossas aulas. Pode ser usado individualmente ou em grupo, escrito pelo professor ou pelos alunos, abordando temáticas gerais (...) ou temáticas específicas (...). De qualquer uma das modalidades de uso do diário que empregamos, podemos extrair uma espécie de radiografia da nossa docência” (Zabalza, 2004, p.24).

Era importante construir um diário, mas como fazê-lo? São inúmeros os autores que abordam a forma como devem ser concebidos, nomeadamente Holly e McLoughlin, Bogdan e Biklen. Mas seguindo mais as indicações de Zabalza, pois este não tem uma posição tão rígida desta ferramenta, pois pode não ser exclusivamente para uso diário, podendo ser usado uma única vez por semana. O que importa é ter uma prática continuada da sua utilização. Quanto ao conteúdo este podia ficar inteiramente em aberto à iniciativa de quem o elabora e qual o tipo de informação a ser recolhida no diário (Zabalza, 2004).

Desta forma construí um diário de aula (Anexo G) bastante rígido, no que diz respeito, aos registos a efetuar. Tendo em conta exclusivamente a evolução dos alunos, passando pelo registo detalhado do investigador, professor cooperante (colaborador), manual (método utilizado), aluno, número de aula, hora, data, idade e nível de iniciação do aluno. Outra fase de registos no diário passou pelo registo das tarefas realizadas em sala de aula, se o aluno as superou, se as estudou e se as levou ou não para estudar em casa.

Esta ferramenta iria ser distribuída também aos professores colaboradores, devido ao fato de o investigador não poder estar presente. Este tipo de estruturação permitia, de alguma forma, em análises posteriores obter conclusões e reflexões pessoais. Pois é o que se pretende quando se elabora um diário de aula, a utilização deste em contexto de formação pedagógica, sendo um importante instrumento de reflexão pessoal (Cruz, 2007).

Pretendo com esta ferramenta saber qual a evolução do processo pedagógico de cada aluno. *Triangulando* os diários de aula que utilizaram os mesmos métodos, para saber quais os exercícios abordados para posterior comparação e análise do método em questão, registar os conteúdos

Análise, reflexão e avaliação críticas de três métodos de iniciação musical para acordeão em contexto de sala de aula

programáticos abordados por método, que se refletirá no preenchimento da tabela de conteúdos programáticos no capítulo de “Apresentação e análise dados”. Verificar se houve algum método em particular que abordou mais conteúdos programáticos.

É ainda importante *triangular* o método que abordou mais conteúdos programáticos com as avaliações dos alunos que utilizaram o mesmo.

Pretendo ainda verificar os “momentos de crise”³³ por aluno/método e *triangular* as informações resultantes da análise de conteúdo dos inquéritos por questionário. Procurando desta forma resultados mais credíveis e fundamentados para a investigação.

³³ Entenda-se por “momentos de crise” quando se observa no diário de aula uma repetição sistemática a uma ou mais tarefas.

Parte III

Parte III – Apresentação e análise de dados

1. Inquéritos por questionário

No que diz respeito aos inquéritos por questionário numa análise inicial verifiquei que os 3 professores responderam à primeira questão, reunindo no total 9 respostas aos pontos positivos dos métodos abordados durante a prática do projeto educativo. Na segunda questão foram reunidas no total 8 respostas, uma vez que era pedido aos professores colaboradores até 3 pontos negativos dos métodos abordados durante a prática do projeto educativo, houve um que só mencionou 2 pontos. Mas como em alguns dos pontos, quer negativos quer positivos, foram feitas afirmações que englobaram dois métodos em simultâneo, estas afirmações contaram a dobrar (Anexo J - Tabela 9, p. 140). Como exemplo temos:

Todos os métodos abordam de maneira sucinta a posição correcta das mãos. A mão direita e esquerda.
(MD1-1 – Q1; MF1-1 – Q1, p. 140)

Ambos os métodos (André Astier e Paolo Soprani) têm exercícios e peças que incluem as duas mãos, que são de bastante fácil aquisição e percepção.
(MD1-4 – Q2, p. 140; MPS2-1 – Q2, p. 141)

Um ponto negativo de todos os métodos é os exercícios com o fole. É negativo porque nestas idades a fisionomia do corpo não permite executar os exercícios da maneira mais correcta.
(MD2-1 – Q1, p. 140; MF2-1 – Q1, p. 141)

O que perfaz um total de 20 ocorrências nas três categorias (cada categoria é um método). Um total de 11 ocorrências dos “Pontos Positivos” (Indicadores: MD1, MF1 e MPS1) e 9 ocorrências dos “Pontos Negativos” (Indicadores: MD2, MF2 e MPS2).

Mas para efetuar uma análise mais detalhada e fundamentada, foi necessário fazer uma tabela de análise de conteúdo dos inquéritos por

questionário (Anexo J – Tabela 9 – Grelha de análise de conteúdo dos inquéritos por questionário preenchidos pelos professores colaboradores).

Uma vez que o objeto de estudo desta investigação são três métodos de iniciação musical para acordeão, vamos fazer uma análise detalhada por método.

Méthodo D'Accordéon (Categoria – MD):

Foi o método que obteve mais ocorrências, com 11 ocorrências no total, sendo 5 para “Pontos positivos” (Indicador – MD1) e 6 para “Pontos negativos” (Indicador – MD2). Podemos desde já afirmar que teve mais pontos negativos do que pontos positivos.

No que diz respeito ao indicador MD1 “Pontos positivos” e tendo em consideração os objetivos desta ferramenta de recolha de dados, é de referir no que diz respeito à natureza organizativa do processo de aprendizagem do aluno neste método houve 4 ocorrências, em que a primeira, a terceira e a quarta citação são redundantes:

O método de André Astier e Baselli está organizado correctamente no que diz respeito ao ritmo. Tirando qualquer lacuna ao aluno (no que diz respeito ao ritmo).
(MD1-2 – Q1, p. 140)

O Método de André Astier e Joss Baselli tem exercícios evolutivos bem conseguidos ao nível de melodia e dedilhação.
(MD1-3 – Q2, p. 140)

Ambos os métodos (André Astier e Paolo Soprani) têm exercícios e peças que incluem as duas mãos, que são de bastante fácil aquisição e percepção.
(MD1-4 – Q2, p. 140)

O Método de André Astier apresenta a “mão esquerda” com exercícios interessantes e seguidamente melodias da mão direita juntamente com acompanhamento de mão esquerda de relativa facilidade.
(MD1-5 – Q2, p. 140)

A outra ocorrência deste indicador aborda uma questão de natureza técnica, especificamente a posição correta das mãos, muito importante para uma correta postura do aluno, exemplificando pormenorizadamente:

Todos os métodos abordam de maneira sucinta a posição correcta das mãos. A mão direita e esquerda.
(MD1-1 – Q1, p. 140)

No que diz respeito aos “Pontos negativos” (Indicador – MD2), foram recolhidas 6 ocorrências. Sendo 4 ocorrências de natureza organizativa do processo de aprendizagem do aluno e duas ocorrências salientam a execução prematura de exercícios em “baixos soltos” com recurso ao dedo 5³⁴ (MD2-3 – Q1), como exemplo vou citar a segunda ocorrência, também porque tem a resposta mais detalhada:

A execução dos baixos soltos com a utilização do dedo 5 (mão esquerda) é difícil de executar com dedos tão curtos como têm os alunos de iniciação musical no Método D’Accordéon de André Astier et Joss Baselli.
(MD2-6 – Q3, p. 140)

Morfologicamente as crianças da amostra apresentam membros superiores de menor dimensão, sendo difícil a utilização do dedo 5 na fila de botões mais interior (fila de baixos auxiliares). Sendo um dedo muito pequeno cria dificuldades motoras aos alunos pois fica sob uma tensão tão grande que impossibilita o seu natural movimento, impossibilitando-o de carregar corretamente botão pretendido.

³⁴ O dedo 5, é o que nós denominamos o dedo mindinho, que neste caso é o da mão esquerda.



Ilustração 5 - Posição natural da mão esquerda

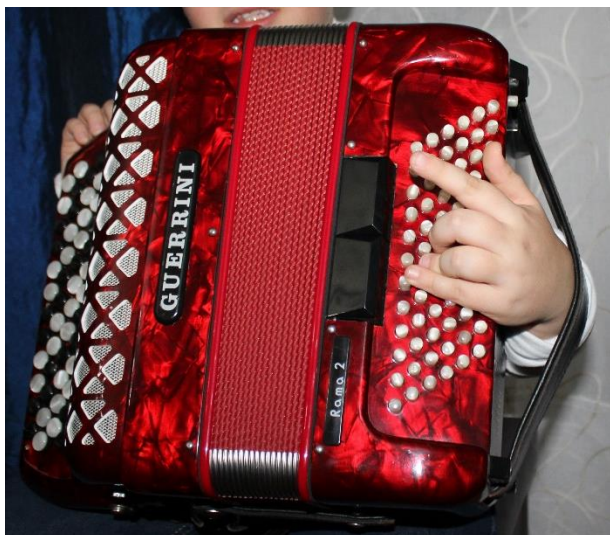


Ilustração 6 - Tensão do dedo 5 na fila de baixos auxiliares

As outras duas ocorrências referem-se, à saída prematura da “posição fixa”³⁵ dificultando a evolução do aluno (MD2-5 – Q3). Exemplo:

No Metodo de André Astier passa-se muito rapidamente da “posição fixa” da mão, para a “posição livre”. Dificulta a progressão do aluno. (MD2-2 – Q1, p. 140)

³⁵ A “posição fixa” refere-se à colocação da mão direita da nota dó até a nota sol, em que utilizamos respetivamente o dedo 1 até ao dedo 5.

No que diz respeito, às ocorrências de natureza técnica foram também registadas duas ocorrências, abordando ambas a execução correta do fole e afirmando que é impossível de o executar devido à idade e ao conseqüente tamanho e desenvolvimento físico das crianças desta faixa etária (MD2-1 – Q1). Há uma ocorrência que aborda uma possível solução, passo a citar:

No método de André Astier o fole, a partir do 11º exercício, é trabalhado de 4 em 4 compassos, o que no meu entender, tendo em conta a idade dos alunos, deveria ser de 2 em 2 compassos.
(MD2-4 – Q2, p. 140)

Método per Fisarmónica (Categoria – MF)

Foi o segundo método com mais ocorrências, 5 ocorrências que se dividiram da seguinte forma: 4 para “Pontos positivos” (Indicador – MF1) e uma para “Pontos negativos” (Indicador – MF2). Podemos desde já afirmar que, ao contrário do anterior método analisado, teve mais pontos positivos do que pontos negativos.

No que diz respeito ao indicador MF1 - “Pontos positivos” e tendo em consideração os objetivos desta ferramenta de recolha de dados, é de referir, no que diz respeito à natureza organizativa do processo de aprendizagem do aluno neste método houve duas ocorrências, a primeira aborda uma progressão do aluno significativa de aula para aula e a segunda, um pouco subjacente à primeira, que aborda a forma positiva do progresso rítmico de exercício em exercício, exemplifico respetivamente:

No que diz respeito aos exercícios de técnica o método Melochi-Berben está muito bem orientado. Faz com que o aluno tenha uma progressão de aula para aula.
(MF1-2 – Q1, p. 140)

No Método per fisarmonica de Cambiere, Fugazza e Melochi, está muito bem organizado no que diz respeito ao progresso rítmico dos alunos.
(MF1-3 – Q3, p. 140)

As outras duas ocorrências são de natureza técnica, que passo de imediato e descrever:

Todos os métodos abordam de maneira sucinta a posição correcta das mãos. A mão direita e esquerda.
(MF1-1 – Q1, p. 140)

A execução dos exercícios com as duas mãos em simultâneo, com a mão direita a tocar na “posição fixa” mas uma oitava a cima melhora a performance com a mão direita colocada numa posição mais natural – Metodo per Fisarmonica de Cambieri, Fugaza e Melochi.
(MF1-4 – Q3, p. 140)

A utilização da “posição fixa” uma oitava a cima possibilita uma posição mais natural do membro superior direito dos alunos, permitindo uma evolução e um contacto psico-motor mais favorável do aluno com o instrumento.



Ilustração 7 - "Posição fixa" no dó central



Ilustração 8 - "Posição fixa" uma oitava a cima

Comparando as anteriores ilustrações verifica-se que na “posição fixa” uma oitava a cima o membro superior direito está numa posição menos tensa pois o ângulo entre o braço e o antebraço é muito superior.

No que diz respeito aos “Pontos negativos” (Indicador – MF2), foi recolhida uma única ocorrência de natureza técnica que aborda a correta execução do fole, já referida e transcrita anteriormente. Cito mais uma vez:

Um ponto negativo de todos os métodos é os exercícios com o fole. É negativo porque nestas idades a fisionomia do corpo não permite executar os exercícios da maneira mais correcta.
(MF2-1 – Q1, p. 141)

Metodo Paolo Soprani (Categoria – MPS)

Foi o método com menos ocorrências, 4 ocorrências no total. Duas para “Pontos positivos” (Indicador – MPS1) e as outras duas para “Pontos negativos” (Indicador – MPS2). É possível desde já afirmar que, ao contrário dos dois métodos anteriormente analisados, teve igual número de pontos positivos e pontos negativos.

No que diz respeito ao indicador MPS1 - “Pontos positivos” e tendo em consideração os objetivos desta ferramenta de recolha de dados, que as duas ocorrências são de natureza organizativa do processo de aprendizagem do aluno, para mais fácil compreensão descrevo os dois exemplos:

Ambos os métodos (André Astier e Paolo Soprani) têm exercícios e peças que incluem as duas mãos, que são de bastante fácil aquisição e percepção.
(MPS1-1 – Q2, p. 141)

No Método Paolo Soprani foi interessante verificar a mobilidade da chamada “posição fixa” para outras tonalidades com recurso às filas auxiliares, permitindo ao aluno uma maior exploração da mão esquerda.
(MPS1-2 – Q3, p. 141)

Nos “Pontos negativos” (Indicador – MF2), foram recolhidas também duas ocorrências, uma de natureza técnica que aborda a correta execução do fole, que é referida por outro professor colaborador, que não os citados anteriormente:

A execução do fole sugerida no Método Paolo Soprani não adequada e impossível de efectuar por parte dos alunos que têm ainda braços pequenos e a abertura exagerada do fole faz com que percam o controlo do instrumento.
(MPS2-2 – Q3, p. 141)

A outra ocorrência é de natureza organizativa do processo de aprendizagem do aluno, passo a citar, tal como as outras, na íntegra:

O método de Paolo Soprani tem exercícios que evolutivamente não estão bem conseguidos, visto ter exercícios fáceis e seguidamente exercícios avançados e com mudanças de oitava.
(MPS2-1 – Q2, p. 141)

Em suma posso dizer que foram mencionados pontos positivos para todos os métodos. É de referir que a maioria das ocorrências dos pontos positivos está relacionada com a natureza organizativa do processo de aprendizagem do aluno

(no que diz respeito à rítmica, melódica e progressão dos exercícios dos métodos). O que é natural e esperado que aconteça, pois todos os métodos têm um processo de construção lógica (segundo cada autor) com passos que vão progressivamente do mais fácil para o mais difícil. Por esta razão as respostas não eram esperadas com grandes expectativas.

As expectativas estavam mais relacionadas com as ocorrências dos pontos negativos, onde foram referidos alguns problemas de natureza organizativa do processo de aprendizagem do aluno em cada método, mas a sua maioria incidiram mais sobre as questões de natureza técnica que influenciam a performance, que têm por base o desenvolvimento motor e físico das crianças da faixa etária de iniciação musical. Com base nestes pressupostos é de referir que todos os métodos tiveram um ponto negativo no que diz respeito à correta execução do fole.

Da análise das ocorrências foi possível recolher informações para uma prática de ensino mais centrada nos alunos de iniciação musical em acordeão e quem sabe um dia aproveitar toda esta informação na construção de um método mais adequado para estas idades. No que diz respeito à natureza organizativa do processo de aprendizagem do aluno, devemos ter muita atenção a uma evolução da dificuldade de forma progressiva e não realizar saltos bruscos. Quanto às questões de natureza técnica, devemos ter em mente que são crianças e que motora e fisicamente têm características próprias da idade, assim sendo, devemos proporcionar acima de tudo uma saudável relação psico-motora da criança com o instrumento.

Para visualizar melhor todos os resultados, fiz uma tabela, onde para cada categoria (métodos) registo o número de ocorrências dos “Pontos positivos” (Indicadores: MD1, MF1 e MPS1) e dos “Pontos negativos” (Indicadores: MD2, MF2 e MPS1). Para sabermos por método qual o número total de ocorrências, com o intuito, de apurar a taxa de sucesso.

Tabela 5 - Taxa de sucesso das categorias criadas a partir da análise de conteúdo dos inquéritos por questionário preenchidos pelos professores colaboradores

Categorias	Número de ocorrências por indicadores	Unidades de registo ³⁶		
	Ocorrências dos “Pontos positivos”	Ocorrências dos “Pontos negativos”	Número total de ocorrências	Taxa de sucesso %
<i>Método Paolo Soprani</i> (MPS)	2	2	4	50%
<i>Método per Fisarmonica</i> (MF)	4	1	5	80%
<i>Méthode D'accordéon</i> (MD)	5	6	11	45,5%

Desta forma o método que obteve uma taxa de sucesso mais elevada, segundo os dados da tabela 5, foi o *Método per Fisarmonica* (MF) com uma taxa de sucesso de 80%. O *Méthode D'Accordéon* (MD) teve uma taxa de 45,5% e o *Método Paolo Soprani* (MPS) uma taxa 50% de sucesso.

Indo de encontro à primeira questão que era seleccionar qual o método mais eficaz temos aqui uma resposta inequívoca, que dos três métodos o mais eficaz foi o *Metodo per Fisarmonica* (MF).

³⁶ O calculo da taxa de sucesso, por categoria resulta de uma uma regra de três simples, tendo por base o número total de ocorrências e as ocorrências dos “pontos positivos”.

2. Fichas de avaliação

2.1. Avaliação inicial

Para uma melhor visualização dos resultados do primeiro momento de avaliação resultantes de uma gravação vídeo visualizada pelos avaliadores externos, foi elaborada uma tabela (Tabela 6), com os resultados de cada avaliador externo.

Tabela 6 - Avaliação inicial dos alunos pelos professores do grupo de avaliação externa

Alunos	Avaliação inicial		
	Avaliador externo A	Avaliador externo B	Avaliação global
Afonso Paulo	B (Bom)	B (Bom)	B (Bom)
Cristiana Ventura	B (Bom)	A (Muito Bom)	A (Muito Bom)
Eduardo Brito	B (Bom)	B (Bom)	B (Bom)
Guilherme Lourenço	C (Suficiente)	C (Suficiente)	C (Suficiente)
José Polónio	B (Bom)	B (Bom)	B (Bom)
Mariana Pequeno	B (Bom)	B (Bom)	B (Bom)
Pedro Louro	B (Bom)	B (Bom)	B (Bom)

Os resultados de ambos os avaliadores externos, foi muito similar, havendo um único caso de discórdia, o avaliador externo B deu uma menção superior, à dada pelo avaliador externo A, na aluna Cristiana Ventura (CV). Para melhor percebermos vou citar na íntegra o que cada avaliador externo escreveu sobre a aluna:

A aluna demonstra vigor na execução, uma postura séria e empenho no respeito do manejo do fole e produção sonora. Revela alguma fluidez na posição fixa da mão direita, com algum desequilíbrio no domínio da mão esquerda (em relação ao demonstrado na mão direita).
(CV1-1 – A1, p. 142)

A aluna mostrou dominar bem o fole e a postura, mostrou também uma boa produção sonora.

A coordenação mostrou estar menos á vontade, com dificuldades na mão esquerda.
(CV1-2 – A2, p. 142)

O Guilherme Lourenço foi o aluno com a menção mais inferior de toda a amostra. Talvez por ser o mais novo, passo a descrever o que cada um dos avaliadores externo escreveram:

Apesar de nos primeiros vídeos demonstrar alguma insegurança (talvez por serem as primeiras leituras dos exercícios), depois de algum treino demonstrou alguma segurança, principalmente na execução com a mão direita. Revelou algumas dificuldades com a mão esquerda e bastante dificuldade no último exercício com mão direita.
(JP1-1 – A1, p. 143)

O aluno esteve bem, mas a insegurança de estar a ler á primeira vista foi evidente prejudicando o seu desempenho.
(JP1-2 – A2, p. 143)

2.2. Avaliação final

Para uma melhor visualização dos resultados do último momento de avaliação registado em vídeo, foi elaborada uma tabela (Tabela 7), com os resultados de cada avaliador externo.

Tabela 7 - Avaliação final dos alunos pelos professores do grupo de avaliação externa

Alunos	Avaliação final		
	Avaliador externo A	Avaliador externo B	Avaliação global
Afonso Paulo	B (Bom)	C (Suficiente)	B (Bom)
Cristiana Ventura	B (Bom)	B (Bom)	B (Bom)
Eduardo Brito	B (Bom)	B (Bom)	B (Bom)
Guilherme Lourenço	B (Bom)	C (Suficiente)	B (Bom)
José Polónio	C (Suficiente)	C (Suficiente)	C (Suficiente)
Mariana Pequeno	B (Bom)	A (Muito Bom)	A (Bom)
Pedro Louro	B (Bom)	B (Bom)	B (Bom)

Na avaliação final os avaliadores não se mostraram tão unânimes, mas todos eles referiram na avaliação escrita dos alunos que houve uma evolução generalizada dos mesmos.

O grau de dificuldade dos exercícios propostos por si só em alguns casos fez baixar as avaliações dos alunos, não esquecendo que a execução em simultâneo das duas mãos trás dificuldades acrescidas, situação verificada e referida pelos avaliadores externos em quase todos os alunos. Sendo os exemplos mais pertinentes o de Afonso Paulo e Guilherme Lourenço, porque também foram alvo de diferentes menções pelos avaliadores externos, que passo a demonstrar:

Notou-se melhoria na articulação, embora denote alguma dificuldade nas passagens de polegar. Ao nível da coordenação nota-se uma melhor fluidez. A regularidade rítmica sofreu um decréscimo em virtude da transição da posição fixa da mão direita para as restantes notas do teclado.

(AP2-1 – A1, p. 142)

Notou-se uma melhoria na articulação, e na coordenação. A transição da posição fixa para as demais notas do teclado abrangendo a oitava e o pouco domínio do fole prejudicaram a regularidade rítmica.

(AP2-2 – A2, p. 142)

O aluno demonstra melhorias (poucas) na regularidade rítmica, sendo que no vídeo foi ajudado pela indicação da professora. Contudo, respeitou o valor das figuras praticamente na íntegra. Ao nível da coordenação motora não deu para perceber grande desenvolvimento, visto que executou apenas com a mão direita.

(GL2-1 – A1, p. 143)

O aluno mostrou poucas melhorias. A ajuda da professora no vídeo mostrou-se determinante na evolução rítmica do aluno.

(GL2-2 – A2, p. 143)

É de salientar a avaliação da Mariana Pequeno (MP), na qual ambos os avaliadores, referiram que a margem de evolução foi significativa. Transcrevo para melhor fundamentar as afirmações anteriores:

A aluna demonstrou grande facilidade na execução com as duas mãos, apesar de sentir alguma dificuldade na transição entre compassos. A postura e desenvoltura demonstrada dão-lhe uma margem de progressão grande no instrumento.
(MP2-1 – A1, p. 143)

A aluna mostrou uma melhoria na coordenação com as duas mãos em simultâneo, na execução do fole. De destacar a boa produção sonora e já algum fraseado subentendido na execução dos exercícios propostos. Por estes motivos a progressão da aluna foi significativa.
(MP2-2 – A2, p. 143)

Triangulando este dados com o método utilizado pela aluna anteriormente referida, chegamos a uma conclusão o Método per Fisarmonica segundo a avaliação dos professores foi o que permitiu uma evolução mais significativa dos alunos que o utilizaram (PL2-1 – A1 & PL2-1 – A2, p. 143).

É de salientar que com esta ferramenta de recolha de dados, foram referidas imensas vezes a palavra fole pela sua má execução.

3. Conteúdos programáticos abordados por alunos e métodos

Tendo por base os conteúdos programáticos para quem termina o ensino de iniciação musical em acordeão (Graça, 2011) foi elaborada uma tabela onde são assinalados com uma cruz (X) os conteúdos programáticos abordados por aluno e referenciado o método utilizado. Os resultados resultam de uma análise de documento, ou seja, dos exercícios de cada método abordados pelos alunos que o utilizaram cruzando com os registos de tarefa nos diários de aula de cada um deles:

Tabela 8 - Verificação dos conteúdos programáticos abordados pelos alunos segundo os métodos utilizados

Nome dos alunos	Conteúdos programáticos exigidos									Métodos
	Correta posição das mãos	Correto manuseamento do fole	Correta postura corporal	Coordenação das duas mãos em simultâneo	Tocar peças na forma ABA	Tocar peças em modo menor	Saber executar fraseados	Saber executar o forte e o piano	Saber executar, o legato e o staccato.	
Afonso Paulo	X	X	X	X	X					Méthode D'Accordéon
Cristiana Ventura	X	X	X	X		X	X			Metodo Paolo Soprani
Eduardo Brito	X	X	X	X	X					Méthode D'Accordéon
Guilherme Lourenço	X	X	X							Méthode D'Accordéon
José Polónio	X	X	X	X		X				Metodo Paolo Soprani
Mariana Pequeno	X	X	X	X			X	X	X	Metodo per Fisarmonica
Pedro Louro	X	X	X	X			X	X	X	Metodo per Fisarmonica

Segundo a informação contida na tabela 8, durante as oitos semanas em que foi posto em prática o projeto educativo, o método que abordou o maior

número de conteúdos programáticos foi o *Método per Fisarmonica*, abordando 7 dos 9 conteúdos programáticos para os alunos que terminam a iniciação musical, sendo este o método que abordou no progresso dos alunos um maior número competências exigidas, mostrando que abordou 77,8% em apenas 8 semanas os conteúdos programáticos exigidos aos alunos de iniciação musical que começam o ensino básico de música no instrumento de acordeão, demonstrando uma vez mais, que foi o método com melhores resultados durante o decorrer do projeto educativo.

4. Análise dos registos diários de cada aluno

Segundo a análise dos registos diários de aula verifiquei que todos os professores colaboradores levaram acabo a indicação do investigador, que passava pela execução integral de todos exercícios/passos sugeridos nos métodos.

Mas para que haja uma coerência lógica, na amostragem e descrição dos resultados, e uma vez que este estudo é sobre uma análise, reflexão e avaliação de três métodos de iniciação musical para acordeão, vou efetuar uma análise detalhada por método. Que resulta já dos cruzamentos de dados dos alunos que utilizaram o mesmo método, fazendo comparações entre eles.

Méthodo D'Accordéon:

Após uma análise detalha dos diários de aula (Anexo L), importa referir que foram três os alunos que utilizaram este método durante a execução do presente projeto educativo. Os alunos têm idades diferentes, um de 6 (Iniciação I), um de 7 (Iniciação III) e outro de 8 (Iniciação I). Sendo cada um deles de escolas e alunos de professores colaboradores deferentes.

Quanto ao processo de evolução dos alunos propriamente dita, o aluno mais novo executou as tarefas/exercícios até ao nº 17, o aluno de 7 anos foi até ao nº 45 e o aluno mais velho até ao nº 40. Fazendo uma média ponderada chegamos ao exercício nº34. A obtenção deste dado é muito relevante pois o investigador vai analisar o método do primeiro exercício até ao exercício da média ponderada para preencher a tabela de conteúdos programáticos.

Quanto aos “momentos de crise” é importante referir que o aluno mais novo, andou da aula 6 até à 8 a executar o exercício n.º 16, o que é revelador de um abrandamento da evolução do aluno. *Triangulando* com os resultados dos inquéritos por questionário salientamos, e aponto como possível causa do abrandamento da evolução do aluno:

No método de André Astier o fole, a partir do 11º exercício, é trabalhado de 4 em 4 compassos, o que no meu entender, tendo em conta a idade dos alunos, deveria ser de 2 em 2 compassos.
(MD2-4 – Q2, p. 140)

Nos dois alunos mais velhos observa-se uma progressão muito similar e sem “momentos de crise” a referir. Só existem algumas dificuldades relacionadas com a execução de exercícios com “baixos alternados” que requerem a utilização do dedo 5, e dificuldades sentidas quando os alunos saem da “posição fixa”. Estas dificuldades foram referidas como pontos negativos, mais do que uma vez nos inquiridos por questionário, que exemplifico só com duas descrições:

No Método de André Astier, no que diz respeito à mão esquerda e ao estudo dos baixos soltos é prematuro para a idade principalmente para o dedo 5, que não tem a força desejada.
(MD2-3 – Q1, p. 140)

A saída prematura da posição fixa dificultou a evolução dos alunos, com saltos que mais uma vez devido ao reduzido tamanho das mãos dos alunos são difíceis de executar no Método D'Accordéon André Astier et Joss Baselli.
(MD2-5 – Q3, p. 140)

Método per Fisarmónica

Após uma análise detalhada dos diários de aula, importa referir que foram dois os alunos que utilizaram este método durante a execução do presente projeto educativo. Os alunos são de géneros diferentes mas da mesma idade, 8 anos. Um na iniciação I e o outro na iniciação III. Sendo da mesma escola mas de professores colaboradores deferentes.

Quanto ao processo de evolução dos alunos propriamente dita, o aluno do género masculino executou as tarefas/exercícios até ao n.º 57 e a aluna até ao n.º 60. Fazendo uma média ponderada chegamos ao exercício n.º 59. A obtenção deste dado é muito relevante, pois o investigador vai analisar o método do primeiro exercício até ao exercício da média aritmética simples para preencher a tabela de conteúdos programáticos, do método em questão.

Análise, reflexão e avaliação críticas de três métodos de iniciação musical para acordeão em contexto de sala de aula

Podemos afirmar que a evolução dos dois alunos foi igual. Notando-se algum abrandamento do ritmo evolutivo nas duas últimas aulas.

Quanto aos “momentos de crise” só foi referenciado um, relacionado com a correta execução do fole. *Triangulando* com os resultados dos inquéritos por questionário salientamos este como o único ponto negativo, para este método:

Um ponto negativo de todos os métodos é os exercícios com o fole. É negativo porque nestas idades a fisionomia do corpo não permite executar os exercícios da maneira mais correcta.
(MF2-1 – Q1, p. 141)

Metodo Paolo Soprani

Após uma análise detalha dos diários de aula, importa referir que foram dois os alunos que utilizaram este método durante a execução do presente projeto educativo. Os alunos que se orientaram por este método são de géneros diferentes mas têm a mesma idade, 9 anos. Um na iniciação I e o outro na iniciação III. De realçar que são de escolas e de professores colaboradores deferentes.

Quanto ao processo de evolução dos alunos propriamente dito, o aluno do sexo masculino executou as tarefas/exercícios até ao n.º 22 e a aluna até ao n.º 25. Fazendo uma média ponderada chegamos ao exercício n.º 24. A obtenção deste dado é muito relevante pois o investigador vai analisar o método do primeiro exercício até ao exercício da média simples para preencher a tabela de conteúdos programáticos, do método em questão. Podemos afirmar que a evolução dos dois alunos foi similar. Mas desta vez, em comparação com o método anteriormente abordado, nota-se nos alunos um abrandamento significativo do seu ritmo evolutivo. Na aluna a partir do exercício n.º 24 nas últimas 4 aulas, ou seja, durante metade da execução total do presente projeto educativo. Quanto ao aluno a situação foi mais grave pois três quartos da duração do projeto educativo apresentou muitas dificuldades em ultrapassar o exercício n.º 19.

No que diz respeito aos “momentos de crise”, podemos aferir que mais de metade do tempo de duração do projeto a evolução dos alunos foi pouco significativa ou mesmo inexistente. *Triangulando* com os resultados dos inquéritos por questionário salientamos que este método foi alvo só de duas ocorrências no que aos “Pontos negativos” diz respeito. Mas foram as duas ocorrências onde a própria redação das mesmas foi mais complexa, agressiva e crítica. Exemplifico citando:

A execução do fole sugerida no Método Paolo Soprani não adequada e impossível de efectuar por parte dos alunos que têm ainda braços pequenos e a abertura exagerada do fole faz com que percam o controlo do instrumento.
(MPS2-2 – Q3, p. 141)

O método de Paolo Soprani tem exercícios que evolutivamente não estão bem conseguidos, visto ter exercícios fáceis e seguidamente exercícios avançados e com mudanças de oitava.
(MPS2-1 – Q2, p. 141)

Ainda no que à *triangulação* dos resultados diz respeito saliento que a aluna que abordou este método, foi a que teve maior menção qualitativa na primeira avaliação dos professores do grupo de avaliação externa.

Sumariamente no que diz respeito à velocidade de progressão todos evoluíram de forma rápida nos exercícios iniciais, à exceção do aluno mais novo que progrediu com maior lentidão pois tem apenas 6 anos de idade e só ingressou no estabelecimento de ensino no início do segundo período. Contudo à medida que o grau de dificuldade foi aumentando todos reduziram o ritmo de progressão.

Os alunos que estudaram pelo último método alvo de análise neste mesmo capítulo da Parte III, mostraram ter dificuldades em ultrapassar alguns exercícios (momentos de crise). Mas sendo de géneros, de escola, e de professores colaboradores diferentes, leva-me a sugerir que o problema não recaia unicamente por uma possível falta de estudo individual ou à falta de

Análise, reflexão e avaliação críticas de três métodos de iniciação musical para acordeão em contexto de sala de aula

motivação por parte dos alunos, mas sobretudo à organização do método em questão – Método Paolo Soprani.

Os alunos que seguiram os outros dois métodos Metodo per Fisarmonica e o Método D'Accordéon, deste último descartando o aluno mais novo, verifiquei que houve sempre evolução a que chamo – evolução paralela pois ambos os alunos de cada um dos métodos abordaram praticamente os mesmos exercícios na última aula do projeto educativo, o que não me parece ser uma pura coincidência.

Desta análise concluí que o método que se mostrou menos adequado ao ensino de iniciação musical de acordeão foi o Método Paolo Soprani, devido aos problemas de progressão da aprendizagem dos alunos segundo os seus registos diários de aula. Por sua vez o mais adequado, o que permitiu uma maior execução de exercícios, com uma evolução de aula para aula e proporcionando uma maior regularidade no processo de aprendizagem dos alunos é o Metodo per Fisarmonica.

Discussão

Os resultados desta investigação dão claramente vantagem a um dos três métodos aplicados e analisados, dando uma resposta satisfatória às questões de fundo a quando da elaboração e intenção desta investigação. Que passo a transcrever:

- Serão os métodos abordados adequados para as crianças desta faixa etária?
- Serão capazes de desenvolver as competências cognitivas, performativas e musicais destas crianças?
- Qual o método que proporciona uma evolução mais significativa?
- Qual o método utilizado em que os alunos atingiram um maior número de competências e conteúdos programáticos?
- Qual o método mais eficaz?

Em suma posso dizer que o método mais eficaz, em qualquer uma das ferramentas utilizadas para a recolha de dados, foi o Metodo per Fisarmonica. Obteve 80% de taxa de sucesso (Tabela 5, p. 73), que segundo as avaliações dos professores do grupo de avaliação externa, foi o método que mais desenvolveu as competências cognitivas, performativas e musicais das crianças (MP2-1 – A1; MP2-2 – A2; PL2-1 – A1; PL2-2 – A2, p. 143). Do resultado da análise dos diários de aula *triangulando* com os inquéritos por questionário, foi também o que permitiu uma maior regularidade no processo de aprendizagem do aluno. Da análise de documentos oficiais em vigor nas escolas que permitiu a elaboração da tabela de conteúdos programáticos (Tabela 8), *triangulando* com os diários de aula, dos três métodos em avaliação o Metodo per Fisarmonica foi o que abordou mais conteúdos programáticos (Tabela 8, p. 78).

Os métodos Méthode D'Accordéon e Metodo Paolo Soprani mostraram que os alunos também evoluíram, mas foram os mais criticados, não respondendo de forma adequada às necessidades e às características próprias

das crianças da amostra, independentemente do género, idade, nível de iniciação, data e escola onde estudam.

Numa avaliação final mais pormenorizada posso dizer que o Metodo Paolo Soprani, que obteve uma taxa de sucesso de 50% se deve ao facto de passar de forma brusca de exercícios fáceis para exercícios difíceis. Situação que foi confirmada nas respostas aos inquéritos por questionário (MPS2-1, p. 136). Esta taxa de sucesso também é vinculada com a análise dos diários de aula dos alunos que utilizaram este método, mostrando que na última metade da duração prática do projeto tiveram grandes dificuldades em ultrapassar os exercícios nº 24 e 25. Os professores do grupo de avaliadores externos também sublinharam todas estas problemáticas referidas anteriormente na avaliação final dos alunos que utilizaram este método (CV2-1 – A1; CV2-2 – A2; JP2-1 – A1; JP2-2 – A2, pp. 142-143), baixando a avaliação final da aluna Cristiana Ventura e do José Polónio (Tabela 7, p.75). Apesar das dificuldades encontradas este foi o segundo método que abordou mais conteúdos programáticos (Tabela 8, p. 78). Desta forma a responsabilidade deste pouco sucesso recai essencialmente à má organização e estruturação dos exercícios propostos pelos autores do método.

No Méthode D'Accordéon, obteve uma taxa de sucesso de apenas 45,5%. Ao contrário do que acontece no método anteriormente referido, não tem origem em uma má organização e estruturação dos exercícios sugeridos, mas por uma prematura saída da “posição fixa” na mão direita (MD2-2 – Q1; MD2-5 – Q3, p. 140) e à execução de baixos soltos com a recorrente utilização do dedo 5 na fila de baixos auxiliares (MD2-3 – Q1; MD2-6 – Q3, p. 140), situações referidas por mais que uma vez na análise de conteúdo dos inquéritos por questionário (Anexo J – Tabela 9, pp. 140-141). Apesar da análise dos diários de aula refletir uma evolução gradual, sustentada na avaliação homogénea dos alunos que trabalharam segundo este método por parte dos professores do grupo de avaliação externa (Tabela 6, p. 74 & Tabela 7, p. 75), que referiram nas suas avaliações que alunos evoluíram (AP2-1 – A1; AP2-2 – A2; EB2-1 – A1; EB2-2 – A2; GL2-1 – A1; GL2-2 – A2, pp. 142-143), só posso concluir que este método não levou em consideração as questões motoras, físicas, o pensamento abstrato

e as noções tempo-espaciais que ainda não estão devidamente desenvolvidas³⁷ nas crianças de iniciação musical. Todas estas problemáticas e por ter sido o que menos conteúdos programáticos abordou, foi o que teve a menor taxa de sucesso (Tabela 8, p. 78).

Da análise, reflexão e avaliação críticas a estes dois últimos métodos, que foram os que abordaram menos conteúdos programáticos, fica de parte a hipótese de quanto maior o número de conteúdos programáticos abordados maiores são as dificuldades encontradas. Mas se o número de conteúdos programáticos não influenciam a evolução e desenvolvimento dos alunos, o que é que influencia?

Todos os métodos foram alvo de críticas no que toca à correta execução do fole.

Fica também esclarecido, que os problemas não têm que ser necessariamente de natureza cognitiva e que nesta idade como refere Duarte Graça na planificação de iniciação musical, os problemas passam pela relação psico-motora com o acordeão.

Contudo posso afirmar que nenhum dos três métodos é o mais adequado, pois resultante da análise dos inquéritos por questionário, todos receberam uma ocorrência em comum. Os alunos não foram capazes de executar o fole indicado nos exercícios de cada método. Esta ocorrência permite-me dizer que nenhum dos métodos teve em consideração esta faixa etária, nomeadamente as questões relacionadas com as questões motoras e físicas das crianças da amostra.

Desta forma se a minha escolha estivesse limitada a estes três métodos como ferramenta de trabalho, escolheria sem sombra de dúvida o Método per Fisarmonica.

Esta investigação também mostra que ao contrário do que pensava, o método que permitiu maior desenvolvimento nos alunos foi também o que

³⁷ Segundo a teoria do desenvolvimento humano de Jean Piaget.

Análise, reflexão e avaliação críticas de três métodos de iniciação musical para acordeão em contexto de sala de aula

abordou mais conteúdos programáticos, teve mais pontos positivos nos inquéritos por questionário aos professores colaboradores e segundo a avaliação dos professores do grupo de avaliação externa, os alunos que o utilizaram foram os que tiveram uma evolução mais significativa no que diz respeito à aquisição das competências cognitivas, performativas e musicais previstas para o término do regime de iniciação musical (Graça, 2011).

Apesar de ficar mais esclarecido outras questões se colocam e novas discussões surgem. Colocando em dúvida a forma, quando a há, da organização das iniciações musicais nas escolas de ensino vocacional de música, pois houve alunos que em oito semanas atingiram, quase na totalidade, os objetivos programáticos que sugiro para o término dos estudos de iniciação musical. Mas o regime de iniciação musical para uma criança que começa os estudos com 6 anos, tem a duração de quatro anos letivos, e segundo Shuter-Dyson e Gabriel dos 6 aos 10 anos as crianças passam por 4 fases do desenvolvimento psicológico musical (Hargreaves, 1986). Não será tempo suficiente para abordar os conteúdos programáticos sugeridos? E depois de os abordar, o que fazer?

Conclusão

O desenvolvimento e a realização da presente investigação tiveram como principal objetivo uma análise, reflexão e avaliação de três métodos de iniciação musical para acordeão em contexto de sala de aula. Pretendia que dessa análise, reflexão e avaliação dos três métodos, fosse possível selecionar o mais adequado para o ensino de iniciação musical em acordeão. O propósito da realização deste estudo resultou de uma pesquisa bibliográfica que se mostrou deficitária, devido à falta de informação sobre o instrumento e o ensino deste, mas também da minha experiência profissional enquanto docente de acordeão no ensino vocacional da música, na qual me deparei com a falta de ferramentas adequadas à formação dos alunos de iniciação musical, como de discussões e contacto com colegas de profissão que apresentavam as mesmas opiniões e questões em relação à falta de um programa específico para acordeão para estas tenras idades.

Na primeira parte desta dissertação, realizei um enquadramento teórico, descrevendo o que deve ser um método no ensino da música, descrevi as especificidades psicológicas e motoras das crianças de iniciação musical, descrevi as diretrizes da organização das iniciações no 1º Ciclo exigidas pelo Ministério da Educação e Ciência e uma análise do programa oficial da disciplina de acordeão. Pretendi dar a conhecer toda a informação possível e oficial relacionada com o ensino de iniciação musical em acordeão nos estabelecimentos de ensino vocacional da música em Portugal. Ainda nesta parte, justifiquei a escolha do tema e realizei ainda a delineação da investigação. A contextualização e a construção do projeto é descrita na segunda parte e a apresentação, análise e discussão de dados é realizada na terceira parte.

Ao longo do processo de análise de dados, que foi acontecendo à medida que estes iam sendo recolhidos, esperava que fosse muito mais difícil descobrir o método mais eficaz no desenvolvimento/evolução dos alunos, devido ao pouco tempo de execução do projeto. O diagnóstico mais espectável era que todos os

métodos apresentassem uma evolução satisfatória, mesmo não referenciem serem destinados à faixa etária estudada, mas cumprindo as funções básicas a que um “método” se propõe.

Para minha surpresa foi possível destacar um método que permitiu um maior desenvolvimento musical e até diria performativo neste curto espaço de tempo, que se verificou ser também o que abordou um maior número de conteúdos programáticos.

Tendo em conta toda a conjuntura e aplicabilidade deste projeto, posso afirmar que o método mais eficaz foi o Metodo per Fisarmonica. Apesar de ter sido possível encontrar o método mais eficaz, concluo que nenhum é adequado pois todos revelaram que não levaram em conta todas as especificidades inerentes à idade das crianças que fizeram parte da amostra deste estudo.

Foi igualmente possível recolher informação preciosa dos pontos positivos e negativos dos métodos aplicados nesta investigação e desta forma concluir que os problemas expostos não são de natureza cognitiva ou pedagógica, mas sim em grande medida da relação psico-motora do aluno com o instrumento. Os problemas mostraram ser de natureza morfológica, motora e física inerente à faixa etária estudada. Contribui para esta problemática também o facto de o acordeão não ser reduzido à escala, como acontece com os instrumentos de cordas, pois o acordeão reduz retirando-lhe componentes e capacidades organológicas, nomeadamente âmbito na mão direita, botões (harmonização) na mão esquerda e vozes no seu interior. Colocando um pouco de fora as questões relacionadas com o desenvolvimento psicológico musical e as etapas das diferentes teorias do desenvolvimento humano.

Desta forma concluo que se os métodos fossem aplicados a crianças duma faixa etária superior todos eles mostrariam que seriam mais eficazes e até diria adequados. Podendo ser métodos a ter em consideração em posteriores estudos na faixa etária dos alunos que frequentam o curso básico de instrumento nos estabelecimentos do ensino vocacional de música, ou seja, entre os 11 e 16 anos de idade. Pois estes últimos apresentam um desenvolvimento morfológico,

físico e motor maior, ultrapassando facilmente as dificuldades identificadas e referidas neste estudo na faixa etária de iniciação musical.

Deste estudo revelaram-se possíveis soluções e sugestões de relevo, para a elaboração de um possível método em iniciação musical para acordeão, que posteriormente podem ser utilizadas para delinear posteriores estudos.

O balanço não podia ser mais positivo, é esperado que esta investigação tenha um impacto significativo no conhecimento científico do processo de ensino/aprendizagem em música, nomeadamente na classe de acordeão de iniciação musical, que começa agora a ocupar um lugar de respeito perante os outros instrumentos e em plena expansão nos estabelecimentos de ensino vocacional da música.

Análise, reflexão e avaliação críticas de três métodos de iniciação musical para acordeão em contexto de sala de aula

Bibliografia

Alarcão, I. (1996). *Formação reflexiva de professor: estratégias de supervisão*. Porto: Porto Editora.

Alarcão, I. (2001a). *Escola reflexiva e nova racionalidade*. Porto: Artmed Editora.

Alarcão, I. (2001b). *Professor-investigador: Que sentido? Que formação*. In Cadernos de formação de professores. Nº 1. (pp. 21-30). Universidade de Aveiro.

Alves, F. (2004). *Diário – Um contributo para o Desenvolvimento Profissional dos Professores e Estudo dos seus Dilemas*. Consultado em 20/08/2016, na Word Wide Web (<http://www.ipv.pt/millenium/Millenium29/30.pdf>).

Astier, André., & Joss, Baselli. (1976). *Méthode D'accordéon: Méthode Jaune*.

Bardin, L. (2011). *Análise de Conteúdo*. Lisboa: Edições 70.

Benetoux, Thierry. (2001). *The ins and outs of the accordion*. Robion: T. Benetoux.

Cambieri., Fugazza., & Melocchi. *Metodo per Fisarmonica* (Vol. 1º). Ancona: BÈRBEN.

Carmo, H. & Ferreira, M. (2008) *Metodologia de Investigação*. Lisboa: Universidade Aberta.

Covilhã, CRMC., & Covilhã, Orfeão. (1987). *25.º Aniversário do Conservatório Regional de Música da Covilhã*. Covilhã: Tip. Notícias da Covilhã.

- Covilhã, M. (2012). Município da Covilhã Retrieved 2012/10/01, 2012, from <http://www.cm-covilha.pt/>
- Cruz, I. (2007). *O Diário no processo de formação de professores reflexivos*. (pp. 195-203). Consultado em 23/08/2016, na Word Wide Web (www.cffh.pt/userfiles/files/ELO%2015.pdf).
- Ediclube. (2004). Nova Enciclopédia Portuguesa NOVA Enciclopédia Portuguesa (Vol. 17). Barcelona: Emege Industrias Graficas.
- Esteves (2006). *Análise de Conteúdo*. In Pacheco, J. & Lima, J. (Orgs.), Fazer investigação: Contributos para a elaboração de dissertações de teses. Porto: PortoEditora.
- Flick, Uwe. (2005). *Métodos qualitativos na investigação científica* (1ª ed ed.). Lisboa: Monitor.
- Frazee, J. & Kreuter, K. (1987). *Discovering Orgg*. New York: Schott.
- Grawitz, M. (1993). *Méthodes des Sciences Sociales*, Paris, Dalloz, 9ª Edição, pp. 569-631.
- Ghiglione, R. & Matalon, B. (1993). *O Inquérito. Teoria e Prática*, Oeiras, Celta.
- Hallam, S. (2002). Musical Motivation: Towards a Model Synthesising the Research. *Music Education Research*, 4(2), 225-244.
- Hargreaves, David J. (1986). *The developmental psychology of music*. Cambridge Cambridgeshire ; New York: Cambridge University Press.
- Herdeiro, R. & Silva, A, (2008). *Práticas refléxivias: uma estratégia de desenvolvimento profissional dos docentes*. In ANAIS (Atas) do IV

Análise, reflexão e avaliação críticas de três métodos de iniciação musical para acordeão em contexto de sala de aula

Colóquio Luso-Brasileiro, VIII Colóquio sobre Questões Curriculares: Currículo, Teorias, Métodos. Brasil: Universidade de Santa Catarina.

Hill, Manuela & Andrew (2000). *Investigação por questionário*, Lisboa, Sílabo.

INE. (2012). Censos 2011/Resultados provisórios 2011 Retrieved 2012/10/01, 2012, from http://www.ine.pt/xportal/xmain?xpid=INE&xpgid=ine_main

Jorgensen, Estelle Ruth. (2001). What are the roles of philosophy in music education? , 19-31.

Jorgensen, Estelle Ruth. (2008). *The art of teaching music*. Bloomington: Indiana University Press.

Jorgensen, Harald. (2000). *Does practice make perfect? Current theory and research on instrumental music practice*. Berlin: NMH-publikasjoner.

Kertz-Welzel, Alexandra. (2004). Didaktik of music: a German concept and its comparison to American music pedagogy. *International Journal of Music Education*, 277-299.

Maehr, M., Pintrich, P., & Linnenbrink, E. (2002). Motivation and Achievement. In R. Colwell & C. Richardson (Eds.), *The New Handbook of Research on Music Teaching and Learning*. New York: Oxford University Press.

Manhã, Correio da. (2004). Grande Enciclopédia Universal *Grande Enciclopédia Universal* (Vol. 13, pp. 8735): Durclub, S.A.

O'Neill, S. A., & McPherson, G. E. (2002). Motivation. In R. Parncutt & G. McPherson (Eds.), *The Science and Psychology of Music Performance: Creative Strategies for Teaching and Learning* (pp. 31-46): Oxford University Press, 2002.

- Overy, K. (2003). Dyslexia and music. From timing deficits to musical intervention. *Ann N Y Acad Sci*, 999, 497-505.
- Overy, K., Nicolson, R. I., Fawcett, A. J., & Clarke, E. F. (2003). Dyslexia and music: measuring musical timing skills. *Dyslexia*, 9(1), 18-36. doi: 10.1002/dys.233
- Portalegre, EANA. (2012). Escola de Artes do Norte Alentejano - Portalegre Retrieved 2012/10/01, 2012, from <http://www.eanap.com.pt/>
- Portalegre, M. (2012). Município de Portalegre Retrieved 2012/10/01, 2012, from <http://www.cm-portalegre.pt/page.php?topic=1>
- Quivy, R. & Campenhoudt, L. (2008). 5.^a Edição. *Manual de Investigação em Ciências Sociais*. Lisboa:Gradiva.
- Rosenshine, B. (2007). Systematic Instruction. In T.L. Good (Ed.) *21st Century Education: A Reference Hand-Book*. California: SAGE Publications, 08.2007.
- Rauscher, F. H., Shaw, G. L., & Ky, K. N. (1993). Music and spatial task performance. *Nature*, 365(6447), 611. doi: 10.1038/365611a0
- Rauscher, F. H., Shaw, G. L., Levine, L. J., Wright, E. L., Dennis, W. R., & Newcomb, R. L. (1997). Music training causes long-term enhancement of preschool children's spatial-temporal reasoning. *Neurol Res*, 19(1), 2-8.
- Ribeiro, J. S. (2003). Métodos e Técnicas de Investigação em Antropologia, Lisboa: Universidade Aberta.

Análise, reflexão e avaliação críticas de três métodos de iniciação musical para acordeão em contexto de sala de aula

Rigby, C. S., Deci, E. L., Patrick, C. C., & Ryan, R. M. (1992). Beyond the Intrinsic-Extrinsic Dichotomy: Self-Determination in Motivation and Learning. *Motivation and Emotion*, 16(3), 165-185.

Schiefele, U. (1991). Interest, Learning and Motivation. *Educational Psychologist*, 26(3,4), 299-323.

Shaw, G. L., & Bodner, M. (1999). Music enhances spatial-temporal reasoning: towards a neurophysiological basis using EEG. *Clin Electroencephalogr*, 30(4), 151-155.

Stajano, Pasquale Carlo. *Metodo Paolo Soprani*: Edizioni Musicali.

Viseu, CRM. (2012). Conservatório Regional de Música de Viseu - "Dr. José de Azeredo Perdigão" Retrieved 2012/21/06, 2012, from <http://www.conservatorio-viseu.org/>

Viseu, M. (2012). Município de Viseu Retrieved 2012/21/06, 2012, from <http://www.cm-viseu.pt/>

Willems, Edgar. (1970). *As bases psicológicas da educação musical*. Bienne: Pro-Musica.

Tájan, T. (2011). *O portefólio reflexivo do professor de línguas em formação inicial como estratégia supervisiva*. Tese de mestrado. Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

Anexos

Anexo A – Informação aos Encarregados de Educação

Exmo. Sr.

Encarregado de Educação

Vimos por este meio pedir a V. Exa. autorização para que o seu educando faça parte de um projeto de investigação a ter lugar durante oito aulas (oito semanas) no segundo período do presente ano letivo, na Escola de Artes do Norte Alentejano – Portalegre, no Conservatório Regional de Música da Covilhã e no Conservatório Regional de Música de Viseu “Dr. José de Azeredo Perdigão”. Esta investigação terá como público alvo alguns alunos da classe de acordeão a frequentar as aulas de iniciação musical, nas referidas instituições.

A investigação insere-se na disciplina de Projeto Educativo do Mestrado em Ensino da Música da Universidade de Aveiro e tem como objetivo uma análise comparativa de três métodos de iniciação musical para acordeão.

São cada vez mais os alunos que procuram aulas de acordeão com idades inferiores a 10 anos, no regime de iniciação musical. Sendo o estudo de acordeão muito recente nos estabelecimentos de ensino vocacional de música, esta investigação tem como finalidade apontar qual o método estudado que permitiu um maior desenvolvimento nos alunos, e ser possível apontar pontos positivos e negativos dos métodos utilizados pelos professores colaboradores e o professor investigador, com o objetivo de recolher informação que mais tarde possa ser utilizada na construção de um método de acordeão para a iniciação musical, ou simplesmente para melhorar as nossas práticas pedagógicas.

A metodologia passa essencialmente por dar aulas segundo as orientações dos métodos definidos aos alunos de iniciação musical.

Para monitorizar os resultados da investigação serão realizados dois momentos de avaliação, na primeira e última aula, recorrendo a gravações em vídeo das mesmas, para uma posterior avaliação recorrendo a avaliadores externos. Serão efetuados inquéritos no final do projeto aos professores envolvidos na docência das aulas, registo diário das aulas de cada aluno e efetuado um cruzamento de conteúdos programáticos abordados por método.

Todos os dados recolhidos serão para utilização exclusiva na realização deste projeto. Sendo assim proponho o preenchimento do seguinte consentimento informado.

CONSENTIMENTO INFORMADO	
TÍTULO DO PROJECTO: ANÁLISE COMPARATIVA DE TRÊS MÉTODOS DE INICIAÇÃO MUSICAL PARA ACORDEÃO	
A secção que se segue deverá ser preenchida pelo encarregado de educação do aluno participante, colocando um círculo na resposta mais adequada	
1. Leu o documento informativo sobre este assunto?	Sim/Não
2. Teve oportunidade de discutir questões ou colocar dúvidas sobre este estudo com os investigadores responsáveis?	Sim/Não
3. Recebeu informação suficiente e detalhada sobre este estudo?	Sim/Não
4. Recebeu respostas satisfatórias a todas as perguntas?	Sim/Não
5. Concorde que pessoal autorizado neste estudo possa ter acesso a informação confidencial sobre os dados recolhidos durante o estudo?	Sim/Não
6. Compreendeu que poderá abandonar este estudo: <ul style="list-style-type: none"> • Em qualquer altura; • Sem ter que dar qualquer explicação. 	Sim/Não
7. Concorde com a participação voluntária do seu educando neste projecto educativo?	Sim/Não
8. Assinatura do encarregado de educação: _____ Data: __/__/____ (NOME EM MAIÚSCULAS) _____	
9. Assinatura do investigador _____ Data: __/__/____ (NOME EM MAIÚSCULAS) _____	

Anexo B – Informação aos Diretores Pedagógicos

Exmo. Sr.

Diretor Pedagógico

Vimos por este meio pedir a V. Exa. autorização para a realização de um projeto de investigação a ter lugar durante oito aulas (oito semanas) no segundo período do presente ano letivo, na escola onde exerce funções. Esta investigação terá como público-alvo alguns alunos da classe de acordeão a frequentar as aulas de iniciação musical.

A investigação insere-se na disciplina de Projeto Educativo do Mestrado em Ensino da Música da Universidade de Aveiro e tem como objetivo uma análise comparativa de três métodos de iniciação musical para acordeão.

São cada vez mais os alunos que procuram aulas de acordeão com idades inferiores a 10 anos, no regime de iniciação musical. Sendo o estudo de acordeão muito recente nos estabelecimentos de ensino vocacional de música, esta investigação tem como finalidade apontar qual o método estudado que permitiu um maior desenvolvimento nos alunos, e ser possível apontar pontos positivos e negativos dos métodos utilizados pelos professores colaboradores e o professor investigador, com o objetivo de recolher informação que mais tarde possa ser utilizada na construção de um método de acordeão para a iniciação musical, ou simplesmente para melhorar as nossas práticas pedagógicas.

A metodologia passa essencialmente por dar aulas segundo as orientações dos métodos definidos aos alunos de iniciação musical.

Para monitorizar os resultados da investigação serão realizados dois momentos de avaliação, na primeira e última aula, recorrendo a gravações em vídeo das mesmas, para uma posterior avaliação recorrendo a avaliadores externos. Serão efetuados inquéritos no final do projeto aos professores envolvidos na docência das aulas, registo diário das aulas de cada aluno e efetuado um cruzamento de conteúdos programáticos abordados por método.

Todos os dados recolhidos serão para utilização exclusiva na realização deste projeto. Sendo assim proponho o preenchimento do seguinte consentimento informado.

CONSENTIMENTO INFORMADO	
TÍTULO DO PROJECTO: ANÁLISE COMPARATIVA DE TRÊS MÉTODOS DE INICIAÇÃO MUSICAL PARA ACORDEÃO	
A secção que se segue deverá ser preenchida pelo Director Pedagógico da escola onde os participantes são alunos, colocando um círculo na resposta mais adequada, com o objectivo de autorizar a execução do Projecto Educativo.	
1. Leu o documento informativo sobre este assunto?	Sim/Não
2. Teve oportunidade de discutir questões ou colocar dúvidas sobre este estudo com os investigadores responsáveis?	Sim/Não
3. Recebeu informação suficiente e detalhada sobre este estudo?	Sim/Não
4. Recebeu respostas satisfatórias a todas as perguntas?	Sim/Não
5. Concorde que pessoal autorizado neste estudo possa ter acesso a informação confidencial sobre os dados recolhidos durante o estudo?	Sim/Não
6. Compreendeu que poderá terminar o estudo na escola onde é Director: <ul style="list-style-type: none"> • Em qualquer altura; • Sem ter que dar qualquer explicação; • Sem ter consequências no relacionamento com os investigadores no futuro. 	Sim/Não
7. Autoriza a elaboração deste projecto na escola, e a participação voluntária dos seus alunos e respectivos professores?	Sim/Não
8. Escola (EM MAIÚSCULAS): _____ Data: __/__/____ Assinatura do Director Pedagógico: _____ (NOME EM MAIÚSCULAS) _____	
9. Assinatura do investigador _____ Data: __/__/____ (NOME EM MAIÚSCULAS) _____	

Anexo C – Informação e pedido de colaboração

Exmo. Sr.

Professor de acordeão

Vimos por este meio pedir a V. Exa. colaboração para a realização de um projeto de investigação a ter lugar durante oito aulas (oito semanas) no segundo período do presente ano letivo, na escola onde exerce a sua prática pedagógica. Esta investigação terá como público-alvo alguns alunos da classe de acordeão a frequentar as aulas de iniciação musical.

A investigação insere-se na disciplina de Projeto Educativo do Mestrado em Ensino da Música da Universidade de Aveiro e tem como objetivo uma análise comparativa de três métodos de iniciação musical para acordeão.

São cada vez mais os alunos que procuram aulas de acordeão com idades inferiores a 10 anos, no regime de iniciação musical. Sendo o estudo de acordeão muito recente nos estabelecimentos de ensino vocacional de música, esta investigação tem como finalidade apontar qual o método estudado que permitiu um maior desenvolvimento nos alunos, e ser possível apontar pontos positivos e negativos dos métodos utilizados pelos professores colaboradores e o professor investigador, com o objetivo de recolher informação que mais tarde possa ser utilizada na construção de um método de acordeão para a iniciação musical, ou simplesmente para melhorar as nossas práticas pedagógicas.

A metodologia passa essencialmente por dar aulas segundo as orientações dos métodos definidos aos seus alunos alvo de iniciação musical.

Para monitorizar os resultados da investigação serão realizados dois momentos de avaliação, na primeira e última aula, recorrendo a gravações em vídeo das mesmas, para uma posterior avaliação recorrendo a avaliadores externos. Serão efetuados inquéritos no final do projeto aos professores envolvidos na docência das aulas, registo diário das aulas de cada aluno e efetuado um cruzamento de conteúdos programáticos abordados por método.

Todos os dados recolhidos serão para utilização exclusiva na realização deste projeto. Sendo assim proponho o preenchimento do seguinte consentimento informado.

CONSENTIMENTO INFORMADO	
TÍTULO DO PROJECTO: ANÁLISE COMPARATIVA DE TRÊS MÉTODOS DE INICIAÇÃO MUSICAL PARA ACORDEÃO	
A secção que se segue deverá ser preenchida pelos professores colaboradores, colocando um círculo na resposta mais adequada	
1. Leu o documento informativo sobre este assunto?	Sim/Não
2. Teve oportunidade de discutir questões ou colocar dúvidas sobre este estudo com os investigadores responsáveis?	Sim/Não
3. Recebeu informação suficiente e detalhada sobre este estudo?	Sim/Não
4. Recebeu respostas satisfatórias a todas as perguntas?	Sim/Não
5. Concorde que pessoal autorizado neste estudo possa ter acesso a informação confidencial sobre os dados recolhidos durante o estudo?	Sim/Não
6. Compreendeu que poderá abandonar este estudo: <ul style="list-style-type: none"> • Em qualquer altura; • Sem ter que dar qualquer explicação. 	Sim/Não
7. Concorde com a sua participação voluntária neste projecto e pôr em prática o que o investigador propõe?	Sim/Não
8. Assinatura do professor colaborador: _____ Data: __/__/____ (NOME EM MAIÚSCULAS) _____	
9. Assinatura do investigador _____ Data: __/__/____ (NOME EM MAIÚSCULAS) _____	

Análise, reflexão e avaliação críticas de três métodos de iniciação musical para acordeão em contexto de sala de aula

Anexo D – Questionário aos professores colaboradores

Universidade de Aveiro
Mestrado em Ensino de Música
Projeto Educativo

Investigador: Duarte Graça
Questionário

Este questionário insurge na disciplina de Projeto Educativo do Mestrado em Ensino de Música – Acordeão, da Universidade de Aveiro e tem como objetivo recolher alguns pontos positivos e negativos quer de natureza pedagógica e ou organizacional dos métodos utilizados na atividade letiva por cada professor colaborador.

Pede-se aos Sr. Professores o favor de responder com o máximo rigor, pois só assim será possível realizar uma investigação autêntica.

Este questionário não é de natureza avaliativa, logo não há respostas corretas ou erradas.

Todos os dados recolhidos são confidenciais e para utilização exclusiva da investigação em curso.

Questionário nº:

Na atividade letiva levada acabo neste projeto educativo referência:
Três pontos positivos quer de natureza pedagógica e ou organizativa, dos métodos que utilizou no projeto educativo. Não esquecer de referir qual o método de cada um dos pontos.
1º Ponto:

2º Ponto:

3º Ponto:

Até três pontos negativos quer de natureza pedagógica e ou organizativa, dos métodos que utilizou no projeto educativo. Não esquecer de referir qual o método de cada um dos pontos.
1º Ponto:

2º Ponto:

3º Ponto:

Análise, reflexão e avaliação críticas de três métodos de iniciação musical para acordeão em contexto de sala de aula

Anexo E – Ficha de avaliação

Primeira avaliação:



Universidade de Aveiro

Curso de Mestrado em Ensino de Música

Projeto educativo:

Análise comparativa de três métodos de iniciação musical para acordeão

Primeira avaliação

Investigador:		Nº Mecanográfico:				
Professor colaborador:		Avaliador externo:				
Método:						
Aluno:		Iniciação:				
Escola:						
Apreciação global (por Parâmetro):						
		Parâmetros:			Avaliação*:	
Domínio técnico:						
Domínio do fole						
Postura						
Articulação						
Coordenação						
Regularidade rítmica						
Domínio interpretativo:						
Sonoridade						
Expressão						
Fraseado						
Apreciação global da prova:						
Observações*:						
Regime		Avaliação:				
		A	B	C	D	E
Iniciação	Menção Qualitativa	Muito Bom	Bom	Suficiente	Insuficiente	Fraco

* A avaliação é efetuada segundo a escala (A, B, C, D ou E). No campo observações é obrigatório fazer uma descrição por escrito da avaliação.

Última avaliação:



Universidade de Aveiro

Curso de Mestrado em Ensino de Música

Projeto educativo:

Análise comparativa de três métodos de iniciação musical para acordeão

Última avaliação

Investigador:		Nº Mecanográfico:				
Professor colaborador:		Avaliador externo:				
Método:						
Aluno:		Iniciação:				
Escola:						
Apreciação global (por Parâmetro):						
		Parâmetros:			Avaliação*:	
Domínio técnico:						
Domínio do fole						
Postura						
Articulação						
Coordenação						
Regularidade rítmica						
Domínio interpretativo:						
Sonoridade						
Expressão						
Fraseado						
Apreciação global da prova:						
Observações*:						
Regime		Avaliação:				
		A	B	C	D	E
Iniciação	Menção Qualitativa	Muito Bom	Bom	Suficiente	Insuficiente	Fraco

* A avaliação é efetuada segundo a escala (A, B, C, D ou E). No campo observações é obrigatório fazer uma descrição por escrito da avaliação tendo por base a primeira avaliação.

Análise, reflexão e avaliação críticas de três métodos de iniciação musical para acordeão em contexto de sala de aula

Anexo F - Tabela dos conteúdos programáticos a atingir no término da iniciação musical

Nome dos alunos:	Conteúdos programáticos exigidos:									Método:
	Correta posição das mãos	Correto manuseamento do fole	Correta postura corporal	Coordenação das duas mãos em simultâneo	Tocar peças na forma ABA	Tocar peças em modo menor	Saber executar fraseados	Saber executar o forte e o piano	Saber executar, o legato e o staccato.	
Afonso Paulo										Méthode D'Accordéon André Astier et Joss Baselli
Cristiana Ventura										Método Paolo Soprani P. C. Stejano
Eduardo Brito										Méthode D'Accordéon André Astier et Joss Baselli
Guilherme Lourenço										Méthode D'Accordéon André Astier et Joss Baselli
José Polónio										Método Paolo Soprani P. C. Stejano
Mariana Pequeno										Metodo per Fisarmonica - Cambieri Fugazza Melochi
Pedro Louro										Metodo per Fisarmonica - Cambieri Fugazza Melochi

Anexo G – Diário de Aula



Universidade de Aveiro
Departamento de Comunicação e Arte
Mestrado em Ensino de Música

Diário de aula


Projecto Educativo:

ANÁLISE COMPARATIVA DE TRÊS MÉTODOS DE INICIAÇÃO MUSICAL PARA ACORDEÃO

Diário de aula					
Investigador:	Prof. Colaborador:	Manual:			
Aluno(a):	Aula nº:	Hora:	Data:	Idade:	Iniciação:
Tarefas:	O aluno superou a tarefa? (risca a resposta que não interessa)	O aluno estudou? (risca a resposta que não interessa)	Para estudar em casa? (risca a resposta que não interessa)	Observações:	
	Sim/Não	Sim/Não	Sim/Não		
	Sim/Não	Sim/Não	Sim/Não		
	Sim/Não	Sim/Não	Sim/Não		

Análise, reflexão e avaliação críticas de três métodos de iniciação musical para acordeão em contexto de sala de aula

Anexo H – Programa oficial de acordeão



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
GABINETE DE EDUCAÇÃO TECNOLÓGICA, ARTÍSTICA E PROFISSIONAL

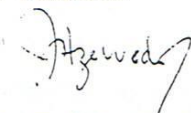
Sua referência: _____ Sua comunicação de: _____ Nossa referência: Of. Circ. 257 Data: 91.11.29

ASSUNTO: Programas dos Cursos Básico e Complementar da disciplina de Acordeão

Por despacho de 91.09.05 de Sua Excelência o Senhor Secretário de Estado da Reforma Educativa, foram homologados os programas da disciplina de Acordeão referentes aos Cursos Básico (5 anos) e Complementar (3 anos), podendo desde já proceder-se à abertura dos referidos Cursos e aceitação das competentes matrículas.

Seguem em anexo os respectivos programas.

Com os melhores cumprimentos.

O DIRECTOR

(Joaquim Moreira Azevedo)

Anexo: Programas dos Cursos Básico e Secundário de Acordeão.

SEDE: AV. DA SOAVISTA, 4744-51, 4700-001, AVEIRO, PORTUGAL. TEL. 3543957 3543953 FAX 3543339 TELEX 29832 GETAP P
Serviços em LISBOA: AV. 24 DE JULHO, 1407-6 TEL. 309500 FAX 374042

Na resposta indicar a referência e a data deste ofício

CONTEÚDO PROGRAMÁTICO

1º Ano do Curso Básico de Acordeão

1 - PRIMEIRA PARTE

(cada uma das partes em que se divide a matéria pode corresponder ao respectivo período escolar).

- 1.1 - Exercícios melódicos para a mão direita em modo maior e em modo menor.
 - Exercícios com notas duplas, para a mão direita (terceiras) na primeira posição ou posição fixa.
 - Exercícios para a mão esquerda com formas simples de acompanhamento (baixos e acordes) em modo maior e em modo menor.
- 1.2 - Pequenas peças dispostas progressivamente para o exercício simultâneo de ambas as mãos.
 - Estão indicadas as seguintes:
 - Moinho de Papel
 - Um Dia Feliz
 - Flores de Maio
 - O Cuco

(Matéria do livro - "Curso Preparatório de Acordeão").

NOTA: Recomenda-se todo o rigor no articular do fole de acordo com as indicações dos referidos trechos.

2 - SEGUNDA PARTE

- 2.1 - Exercícios de passagem do polegar, mudanças e outras deslocações cautelosas da posição fixa, tendo como objectivo a boa preparação para as escalas e arpejos do modo maior, em princípio só a mão direita e numa só oitava. (indicamos para este fim a matéria do mesmo livro).
- 2.2 - Exercícios sobre legato e staccato e as novas funções dos dedos.
- 2.3 - Pequenas peças preferenciais:
 - Papoilas e Malmequeres
 - Saltando à Corda
 - O Barqueiro
 - Pequena Dança
 - O Burro Teimoso

(matéria do mesmo livro e do "Album do Jovem Acordeonista").

3 - TERCEIRA PARTE

- 3.1 - Exercícios melódicos para a mão esquerda que constituam uma boa preparação para a escala e o arpejo do modo maior
- 3.2 - Escalas e arpejos com as duas mãos Dó maior-Sol maior e Ré maior
- 3.3 - Exercícios de mecanismos no modo maior e no modo menor, introduzindo diversos acidentes, para o treinamento de alargamentos e contrações.
 - Exercícios de diversas formas de acompanhamento, com baixos alternados e alguns fragmentos melódicos. (sugere-se a matéria do 1º Vol. do C.G.A.).
- 3.4 - Leitura à 1ª vista. (Curso Básico de Leituras à 1ª vista, 1ª Parte)
- 3.5 - Peças preferenciais, para o desenvolvimento das técnicas abordadas pelo aluno até esta altura
 - Ingenuidades
 - Dança do Mi
 - Boneca Dançarina
 - Uma Sinfonia para Brincar
 - O Velho Moinho
 - O Meu Acordeão

(Album do Jovem Acordeonista e 1º vol. do C.G.A.).

- Nota: - Para os estudantes que possuam acordeão com conversor, ou seja, com "Bassi Sciolti", poderá usar-se paralelamente a matéria do "Metodo Per Fisarmonica a "Bassi Sciolti" de Alessandro di Zio, páginas 22 a 54 e as páginas 75, 78, 79 e 83.
- Uma outra opção, é usar matéria do METHODE COMPLETE D' ACORDEON de ALAIN ABBOTE (1ª parte).

(1) Algumas vezes representam-se com as iniciais "C.G.A." os livros CURSO GERAL DE ACORDEÃO, (1º e 2º volume).

CONTEÚDO PROGRAMÁTICO

2º Ano do Curso Básico de Acordeão

1 - PRIMEIRA PARTE

- 1.1 - Exercícios de técnica, visando desenvolver mais a mão esquerda no domínio das escalas e arpejos.

- Novas formas de acompanhamento com baixos alternados em modo menor

- 1.2 - Estudos de Bellow Shuke nºs 197 a 203 (2º Vol. C.G.A.)

- 1.3 - Trechos de música sugeridos:

ORIGINAIS PARA ACORDEÃO:- Vamos à Lição
 - Orquideas
 - O lindo Mar do Algarve
 - Pequena Mazurca

(matéria do 1º Vol. do Curso Geral de Acordeão)

TRANSCRIÇÕES: (2) - Canzonetta - W.A. Mozart*
 - Adagio op. 36 nº 3 - M. Clementi*

(Vol. 1 = Dieci Pezzi Facili Trancrizioni de Elio Boschello)

2 - SEGUNDA PARTE

- 2.1 - Espaço destinado a aprimorar as escalas e arpejos programados até aqui.
- 2.2 - Treinamento intensivo de todos os intervalos melódicos de segunda à oitava, na mão direita.
- Prática de diversos mecanismos, baseados nos elementos melódicos harmônicos e rítmicos, usados até esta altura.

(1) - O capítulo destinado ao estudo intensivo do manejo do fole, é o nº 9 do 2º vol. do Curso Geral de Acordeão "": abrange uma área muito ampla nesta matéria, pelo que começa a ser usado paralelamente com o 1º Vol. do C.G.A.

(2) - As Peças em que não se menciona quem fez a transcrição fazem parte de Albuns ou livros que constam da Bibliografia

TRANSCRIÇÕES:

- Dança Húngara nº 5-Brahms
- Momento Musical-F. Schubert (Transcrição de Lupo)
- Alegretto-A. E. Muller
- Sonata nº 17 (Andantino)-D. Cimarosa

NOTA: Não é obrigatório o uso das peças todas. A lista serve, para o Professor escolher as que achar melhor, nas diversas situações que tiver que resolver neste campo.

3 - TERCEIRA PARTE

- 3.1 - Continuação das escalas arpejos e cadências, nos modos maior e menor.
- Estudos de mecanismos - Hanon-Anzaghi nºs 1 a 5.
 - Estudos "Czerny 75", nºs 38 e 39.
 - Continuação dos estudos sobre Ballow Shake.
 - Uma das Invenções a duas vozes de J. S. Bach.
- 3.2 - Novos estudos de técnica e interpretação
- Allegro Moderato
 - Borboleta Branca
 - Coral (1)

(2º vol. Curso Geral de Acordeão)

3.3 - Peças sugeridas:

ORIGINAIS PARA ACORDEÃO

- Dança Oriental - F. Fugazza
- Panoramas - Joaquim Raposo
- Zingaresca - V. Melochi
- Os devaneios do Malhão - V. Matono

TRANSCRIÇÕES

- Minueto J. S. Scarlatti
- Primo - A. Scarlatti
- Primo Dolore - D. Zipoli
- Minueto - E. Bellus

(1) - A acordeão é um instrumento de largos recursos polifônicos, porém, não é menos valioso noutros campos, como se pode observar neste estudo em forma de Coral.

CONTEÚDO PROGRAMÁTICO

3º Ano do Curso Básico de Acordeão

1 - PRIMEIRA PARTE

- 1.1 - Os cinco primeiros estudos de mecanismos e nova dinâmica, do 2º vol. do Curso Geral de Acordeão
 - NOTA: Nos acordeões com conversor, deverá praticar-se com as duas mãos simultaneamente, só o conteúdo da clave de sol destes estudos.
- 1.2 - "Czerny 75" - Estudos nº 11, 15, 17 e 18.
 - Continuar a prática das escalas e arpejos maiores e menores e as respectivas cadências, nas primeiras tonalidades com sustenidos.
- 1.3 - Estudos sobre Bellow Shake, nºs 204 a 206 do "2º vol. do Curso Geral de Acordeão".
- 1.4 - Uma das invenções a duas vozes de J.S. Bach.

NOTA: Nas leituras à 1ª vista, recomenda-se o uso do "Curso Básico para Leituras à 1ª vista", de V. Matono.

2 - SEGUNDA PARTE

- 2.1 - Dos "75 Estudos de Czerny" estudar os nºs 23, 27 e 30.
- 2.2 - Peças sugeridas para o estudante se iniciar em novas áreas das dificuldades a vencer:

ORIGINAIS PARA ACORDEÃO - A Charanga

- O Som do Cornetim
- O Primeiro Romance (2º vol. C.G.A.)

NOTA: Nestas peças estão indicados os registos a usar. O aluno precisa conhecer este factor. Se não o fez antes, deverá consultar a matéria do 1º vol. do C.G.A. nas páginas 6 e 7.

CONTEUDO PROGRAMÁTICO

4º Ano do Curso Básico de Acordeão

1 - PRIMEIRA PARTE

- 1.1 - Escalas e arpejos maiores e menores e cadências em todas as tonalidades, em duas oitavas.
 - Escalas cromáticas e os exercícios nºs 90 a 95 do 2º vol. do Curso Geral de Acordeão.
- 1.2 - Arpejo do acorde de Sétima da dominante, no estado fundamental e inversões, nas tonalidades de Dó e de Sol maiores.
 - Estudos "Czerny 75" nºs 30 32 33 e 36.
- 1.3 - Estudos de Bellow Shake nºs 207 a 214. (2ª Vol. C.G.A.)
 - Exercícios de Hanon nºs 6 a 12
- 1.4 - Uma das invenções a duas vozes de J.S. Bach

2 - SEGUNDA PARTE

- 2.1 - "Czerny 75" nºs 44, 45 e 52.
- 2.2 - Estudos nºs 66, 68, 70, 71, 73 e 78 (2ª Vol. C.G.A.)
 - Exercícios de Hanon nºs 13 a 19.
- 2.3 - Uma das invenções a duas vozes de J.S. Bach

3 - TERCEIRA PARTE

- 3.1 - Estudos nº 71, 74, 75, 215 e 216. (2ª Vol. C.G.A.)
 - Continuação dos estudos de Hanon-Anzagni.
- 3.2 - Uma das invenções a duas vozes, de J.S. Bach.
 - Durante o 4º ano, deverão ser usadas peças de diferentes estilos e dificuldades, a seleccionar da lista seguinte:

- ORIGINAIS PARA ACORDEÃO
- Czardas - F. Fugazza
 - Briga de Galos - V. Matono
 - Fileuse - Adamo Volpi
 - As nossas mágoas - V. Matono
 - Miniatura - Lanaro
 - Pepita - V. Matono
 - Prelúdio e Fuga - F. Fugazza
 - Dança Popular Portuguesa - V. Matono
 - Scherzo - J. Gatt
 - Serenata Romântica - V. Matono
 - Cegarrega - V. Matono *
 - La Boîte à Musique - A. Liadov
 - Montinho-Fantasia sobre Corridinho - V. Matono

- TRANSCRIÇÕES
- Cavalaria Ligeira - V. Suppé (Transcrição Anzaghi)
 - Sonata op. 36 nº 5 (tenzo tempo) - M. Clementi*
 - Corrente (dalla Suite Inglese nº 2) - J. S. Bach*
 - Sarabanda - G. F. Haedel*
 - March Militar - F. Schubert
 - Le Coucou (O Cuco) - Daquim*

NOTA: O Sinal - * - indica que a peça assinalada, só pode ser executada em acordeões com conversor.

NOTA IMPORTANTE: - Para o 4º ano não indicamos aqui outros livros para os estudantes que tenham acordeões com conversor (acordeão de concerto), porque a matéria já referida e a programada daqui em diante, dá tanto para o acordeão tradicional como para o de conversor. É indispensável que o estudante a pratique.

CONTEUDO PROGRAMÁTICO

5º Ano do Curso Básico de Acordeão

1 - PRIMEIRA PARTE

- 1.1 - Escalas, arpejos e cadências correspondentes, em todas as tonalidades maiores e menores, em movimento directo e contrário em duas oitavas.
 - Escalas cromáticas e a escala de tons inteiros (2ª vol. C.G.A.)
- 1.2 - Duas das invenções de Bach a três vozes.
- 1.3 - Estudos nºs 80 a 88, 217, 218 "vol. Curso Geral Acordeão".
 - Exercícios de Hanon nº 20 a 25.

2 - SEGUNDA PARTE

- 2.1 - Escalas maiores e menores em terceiras.
 - Escalas cromáticas em terceiras.
- 2.2 - Estudos nºs 108 a 111; 166 a 182; 217, 218, 219 e 220 do 2ª vol. do "Curso Geral de Acordeão".
- 2.3 - Uma das invenções de Bach a três vozes.

3 - TERCEIRA PARTE

- 3.1 - Estudos 163, 164, 221, 222 e 223 do "2ª vol. C.G.A.".
 - Estudos de "Czerny 75" nºs 60, 61, 71, 72, 73 e 75.
 - Continuação do treinamento dos estudos de mecanismos Hanon-Anzaghi
 - Uma das invenções a três vozes, de J.S. Bach.
- 3.2 - Durante o 5º e último ano do curso básico de acordeão, também deverão ser estudadas algumas peças de géneros e dificuldades diferentes, incluindo pelo menos uma portuguesa a seleccionar da seguinte lista.

- ORIGINAIS PARA ACORDEÃO:
- Tema de Concerto - L. Fancelli
 - Tocatta - V. Melochi
 - Suite Pour Enfants nº 1 - W. Solotarev*
 - Panoramas de Portugal - V. Matono
 - Borboleta Beija as Flores que Deus lhe Deu (quadro sinfónico) - V. Matono
 - Toccata-Albin Repnikov*
 - Festival-Abertura - V. Matono
 - Concerto in Ré menor - A. Volpi
 - Valsa Romântica - V. Matono

- Peças para acordeão e piano:
- Divertimento nº 1-A. (Volpi)
 - Divertimento nº 2-A. (Volpi)

- TRANSCRIÇÕES: (1)
- Voo do Moscardo - Rimski Korsakov (Transcrição V. Matono)
 - Toccata (long nº 422) - D. Scarlatti*
 - Moto Perpetuo - Niccolo Pugnani (Transcrição de G. Marcossignore)
 - Nº 1 Sonata A-Moll - Domenico Scarlatti
 - Nº 2 Sonata C-Moll - " "
 - Nº 3 Sonata g-Moll - " "
 - (transcrições de Mogens Ellegaard)

(1) As transcrições que não mencionam quem as fez pertencem a albuns ou livros mencionados na Bibliografia.

Análise, reflexão e avaliação críticas de três métodos de iniciação musical para acordeão em contexto de sala de aula

MATÉRIA DE EXAME
do 5º Ano do Curso Básico

1 - ESCALAS E ARPEJOS:

- 1.1 - Escalas e arpejos do modo maior e menor e as respectivas cadências, em movimento directo e em movimento contrário, em duas oitavas
- 1.2 - Arpejo do acorde de sétima da dominante em todas as inversões, em duas oitavas e escalas em terceiras. (C. Geral 2º vol.).

2 - ESTUDOS:

- 2.1 - Dos estudos que foram usados no 4º e 5º anos, o júri deve escolher pelo menos um ou dois de cada género e de diferentes níveis de dificuldade.
- 2.2 - Prova de leitura à 1ª vista de um trecho de música, fácil mas inédito.

3 - PEÇAS:

- 3.1 - Das peças que foram estudadas no 4º e 5º anos, o júri poderá escolher algumas, mas há a ter em conta 3 factores importantes: O Estilo, a Interpretação e a Técnica. Das invenções de Bach só contam para o exame as estudadas no 5º ano.
- 3.2 - Deverá constar do programa de exame, uma obra portuguesa para acordeão.

NOTA: Deverá ainda constar do exame, a interpretação de uma obra para acordeão e piano, ou para acordeão e outros instrumentos; por consequência, ao longo deste curso, será necessário criarem-se periodicamente aulas de conjunto (trios, quartetos, quintetos, etc.) (ver bibliografia).

EXAME DO 5º ANO
do Curso Básico de Acordeão

Exemplo de uma programação da matéria a nível de média dificuldade para o exame do 5º ano básico

1 - ESCALAS:

- 1.1 - Seis escalas com os respectivos arpejos, três do modo maior e três do modo menor em movimento directo e contrário, em duas oitavas, nas tonalidades de Sol maior, Mi maior, Si maior e suas relativas menores.
- 1.2 - Uma escala cromática em duas oitavas.
- 1.3 - Um arpejo do acorde de sétima da dominante em todas as inversões.

2 - ESTUDOS:

- 2.1 - "Curso Geral de Acordeão" 2º volume, nº 78, 108, 109, 110, 217 e 220.
- 2.2 - "Czerny 75" nºs 61 e 75.

3 - PEÇAS:

- 3.1 - .Toccata - V. Melocchi
 . Tema de Concerto - Lucciano Francelli
 . Borboleta Beija as Flores que Deus lhe Deu - V. Matono

4 - PEÇAS TRANSCRITAS:

- 4.1 - Marcha Turca - W.A. Mozart
 Voo do Moscard - Rimsk Korsakov
 Invenção nº 8 a Três Vozes - J. S. Bach (1)

5 - LEITURAS À 1ª VISTA:

- 5.1 - Uma peça fácil à 1ª vista (poderá ser o nº 19 do segundo volume do "Curso Básico para Leituras à 1ª vista, de V. Matono).
- 5.2 - "Divertimento nº 1 para Acordeão e Piano" de Adamo Volpi

NOTA: A duração deste exame é de aproximadamente 50 minutos.

- (1) - Substituir esta invenção pelo V. Prelúdio do "CRAVO BEM TEMPERADO" (Nº 24 da Antologia Didática Per Fisarmonica) se o estudante não tiver acordeão com conversor

CURSO COMPLEMENTAR DE ACORDEÃO

PREÂMBULO

Numa breve síntese sobre os objectivos deste programa, dir-se-á que a principal preocupação foi a de fazer do acordeonista, não só um bom intérprete do instrumento, mas também um bom músico.

O programa é muito vasto e exigir-se-ia quase um tratado, para especificar todo o alcance dos imensos itens abrangidos. posto que, a matéria programada conduzirá o estudante através de uma complexa preparação, sistemática e atraente, ao domínio do instrumento e da música, a um nível muito elevado.

Partindo das formas simples da música ligeira, até às complexas formas e dificuldades da música erudita, passando por vários estilos até à música contemporânea, ter-se-ão atingido certamente os objectivos acima referenciados.

O estudante que concluir o Curso de Acordeão delineado neste programa, poderá ficar devidamente habilitado, quer como concertista de acordeão, quer como professor.

É um programa que proporciona trabalhar obras de diversos níveis de técnica, interpretação, vários estilos e formas, com o objectivo de proporcionar ao estudante um conhecimento bastante amplo da música, como expressão e como cultura.

CONTEUDO PROGRAMÁTICO

1º Ano do Curso Complementar de Acordeão

1 - TÉCNICA (exercícios e estudos)

- 1.1 - Exercícios:
 - Exercices de Technique de Allain Abbott nºs 1 a 15.
 - Hanon-Hanzagni nºs 26 a 40.
- 1.2 - Estudos:
 - Curso Geral 2º volume nºs 182 e 190 - (estudos de V. Matono)

2 - TÉCNICA E INTERPRETAÇÃO (estudos e peças)

- 2.1 - Estudos:
 - Antologia Didáctica per Fisarmónica nºs 1,8,10 e 43 - Estudos J.B.Cramer
 - Curso Geral 2º Vol. nºs 186, 194, 195 e 196; 219, 222 e 223; 231 e 232 - (Estudos de V. Matono).
 - Metodo Berben 2º Vol. nºs 5 a 7 (Estudos de Cambieri, Fugazza e Mewlocchi).
 - Três estudos clássicos para Acordeão - Vitorino Matono.
- 2.2 - Peças:
 - a) Peças originais para acordeão com conversor:
 - Sonata nº 2 (1º e 2º andaento) - Wladimir Solotarev
 - Tritico Polifónico - E. Gambieri
 - Divertissement Rapsodique - L. Lou
 - Concerto Moderno
 - b) Peças originais para acordeão tradicional:
 - Allegro de Concerto - Adamo Volpi
 - Fantasia Musete - Vitorino Matono
 - L'aquilone - F. Fugazza
 - Ciaccona - Jehuda Oppenneimer
 - Suite Breve - Errico
 - Campanela (variações sobre em tema de Paganini) - Rudolfo Wurtner
 - Moto Perpetuo - Adamo Volpi
 - c) Transcrições para acordeão em conversor:
 - Sonata nº 15 (Antologia Didáctica) - Domenico Cimarosa
 - Sonata nº 20 (Antologia Didáctica) - Domenico Cimarosa
 - Allegro op. 36 nº 2 - M. Clementi
 - (transcrições de Elio Bosschello)

- 2.3 - Peças preferenciais para o grau de desenvolvimento do aluno nesta fase do curso:

ORIGINAIS PARA ACORDEÃO - Balada das Setimas (1º Vol. C.G.A.)
- Veneza ao Por do Sol (1º Vol. C.G.A.)
- Dança Antiga - V. Matono
- Mazurca nº 1 - V. Matono
- Maturza nº 2 - V. Matono

TRANSCRIÇÕES - Pastoral - Elibo
- Sonata op. 36 nº 5 - M.C. Clementi

(ver bibliografia)

3 - TERCEIRA PARTE

- 3.1 - Estudos de Iniciação à polifonia - C. Geral 1º vol. nºs 66 a 70.

- 3.2 - "Czerny 75" - Nºs 12 a 14.

- 3.3 - Peças preferenciais para a utilização dos níveis de técnica abrangidos com os estudos feitos pelos estudantes de acordeão nesta fase do Curso.

ORIGINAIS PARA ACORDEÃO - A Dança da Boneca
- O meu Barquinho
- Canção de Embalar
- Avançando
- Patinando Suavemente
- Canguru
- Carmencita

(1º Vol. do Curso Geral de Acordeão)

TRANSCRIÇÕES - Minuete em Sol - L.W. Beethoven
(Transcrição de V. Matono)
- Melodia opus 68 * - R. Schumann
(Transcrição de Buschello)
- Allegro - G.F. Haendel
- Resveghe de primavera - S. Gabartini
- Minueto - J.S. Bach* (Transcrição de Buschello)
- Scherzo - E. Di Carantonio
- Allegro - W. A. Mozart
- Sognando - S. Gabartini
- Il Dubbio - E. Di Carantonio

(do método de Alessandro di Zio)

(1) - A designação "CZERNY 75" refere-se a 75 estudos transcritos para acordeão por Valentina Giva, dos "100 estudos de CZERNY Ops 599" - Edições RICORDI

NOTA: Para os estudantes que possuam acordeão com conversor poder-se-á usar a matéria do "Metodo per Fisarmonica a Bassi Sciolti" até ao fim do livro. Uma outra opção é usar a matéria do "METHODE COMPLETE D'ACORDEON de ALAIN ABBOTE (2ª Parte).

CONTEÚDO PROGRAMÁTICO

2º Ano do Curso Complementar de Acordeão

- 1 - TÉCNICA - Exercícios ou Estudos
 - 1.1 - Exercícios
 - Exercícios de Technique de Allain Abbott nºs 16 a 32.
 - 1.2 - Estudos
 - Os estudos - Hanon - Anzaghí devem continuar de agora em diante a ser praticados do seguinte modo:
 - a) Os primeiros dez, se possível com nova dinâmica, devem tocar-se seguidos sem interrupção, mas sem repetições.
 - b) Dos nºs 11 a 20 e do nº 21 a 40 proceder da mesma maneira.
 - c) A prática intensa de todas as escalas e arpejos, não poderá ser relegada para 2º plano nesta fase do curso.
 - d) Exercícios sobre os efeitos de recochete do vento dentro do acordeão (Curso Geral de Acordeão 2º vol. nºs 224 a 229).
- 2 - TÉCNICA E INTERPRETAÇÃO - (Estudos e Peças)
 - 2.1 - Estudos
 - "Método Berben 2º Vol." estudos nºs 18 a 24 e 26 a 30 (estudos de Gambieri, Fugazzu e Melocchi)
 - Cinco estudos para acordeão de concerto de Vitorino Matono.
 - Estudo nº 236 (Madrugada de Rouinois - C.G.A. 2º Vol.) V. Matono
 - 2.2 - Peças
 - a) Peças originais para acordeão com conversor:
 - Introdução e Fuga - F. Fugazza
 - Partita - W. Solotarev
 - Sonata nº 2 - Nicolai Tchaikng
 - Safari (suite pAra acordeão) - J. Gurbindo
 - Suite Polifónica - Joromir Bazant
 - b) Transcrições por acordeão com conversor
 - Nº 6 Sonata C-Dur - D. Scarlatti
 - Nº 7 Sonata B-Dur - D. Scarlatti
 - (álbum de transcrições de M. Allegaard)

. Capriccio - G. F. Haendel
 . Toccata - P. D. Paradisi
 (Antologia Didáctica nºs 1 a 15)

. Concerto a Italiana - J. S. Bach
 (transcrição de Vitorino Matono)

. Nº 4 Sonata C-Dur - D. Scarlatti
 . Nº 5 Sonata D-Dur - D. Scarlatti
 (do álbum de transcrição de M. Allegaard)

d) Transcrições para acordeão tradicional:
 . Rapsódia nº 2 - F. Lizzt (transcrições de Anzaghi)
 . Il Barbieri di Siviglia - G. Rossini (transcrições de Lupq)

CONTEÚDO PROGRAMÁTICO

3º Ano do Curso Complementar de Acordeão

1 - TÉCNICA - Exercícios ou Estudos

1.1 - Exercícios de Technique de Allain Abbott nºs 33 a 54.

1.2 - Estudos:

Neste último ano do curso complementar de acordeão, o estudante que pôs em prática e fez o devido uso de toda a matéria programada, estará certamente na posse de grandes recursos, para interpretar qualquer obra, mesmo difícil.

Todavia, durante o 3º ano do curso complementar, não se deve descontinuar o mesmo trabalho. Na verdade não se estaciona; ou avançamos, se trabalhamos para isso, ou recuamos, se o trabalho afrouxar.

Para esta fase final do Curso não programamos nada de novo nesta área; o que terá de se fazer é uma selecção da matéria de técnica de acordo com as mesmas dificuldades ou as mesmas facilidades; muitas vezes, o que é fácil para uns, é difícil para outros e vice-versa. Uma vez que é assim, então devemos conduzir o trabalho de modo a atacar os pontos mais fracos (onde existem dificuldades). A matéria que foi programada, oferece solução para todas as situações; só é preciso saber usá-la, num trabalho consciente, regular e corajoso.

2 - TÉCNICA E INTERPRETAÇÃO - Estudos e Peças

2.1 - Estudos:

- Nesta área importante, onde também a técnica e a interpretação ficam em simbiose, a questão não é menos valiosa. Os bons estudos que já foram usados, não deverão pôr-se de lado; devem sim continuar a ser aprimorados, paralelamente aos novos que foram sugeridos. Alguns deles poderão mesmo fazer parte da matéria a programar para o exame final.

- "Método Berben 2º vol. nºs 37, 46 e 47, 50, 51 e 52, 75 e 76, 103 e 104. (estudos de Cambieri, Fugazza e Melocchi).

- "Curso Geral de Acordeão 2º vol." nºs 233 e 234. (estudos de Vitorino Matono).

Prelúdio e Fuga nº 17 em Lá Maior (do "CRAVO BEM TEMPERADO") - J. S. Bach
 Suite nº 2 (Suites Francesas) - J. S. Bach
 Prelúdio e Fuga nº 14 (do "CRAVO BEM TEMPERADO") - J. S. Bach
 Suite nº 1 (Suites Inglesas) - J.S. Bach

- c) Originais para acordeão tradicional:
- Sonatina - F. Fugazza
 - Fantasia Folclorista - E. Pozzoli
 - Capricho Eslavo - Vitorino Matono
 - Valsa em Lá Maior - Adamo Volpi
 - Danza Fantastica - E. Pozzoli
 - Fantasia Cigana - Vitorino Matono
 - Toccata - Albin Repnikov
 - Dedos de Ouro (Fantasia Musette) - V. Matono
- d) Transcrições para acordeão tradicional:
 (não se recomenda nenhuma nesta altura do curso)

MATÉRIA DE EXAME

3º Ano do Curso Complementar de Acordeão

1 - Provas Individuais:

A grande variedade de matéria distribuída ao longo dos três anos do Curso Complementar, nas áreas respectivas, (Estilos, Técnica e Interpretação) servirá de base para se compilar um programa para o referido exame.(1)

- 1.1 - Cada candidato apresentará o melhor que puder nestas áreas.
- 1.2 - O júri deverá receber previamente de cada examinando o programa para o exame, afim de o analisar e avaliar.
- 1.3 - Deverá fazer parte do exame uma obra portuguesa para acordeão.

2 - Acordeão com Orquestra:

- 2.1 - Consta do programa que o examinando apresentará uma obra para acordeão e orquestra ou para acordeão e outros instrumentos, conforme foi referido no ponto 2.2 do programa do 3º Ano.

(1) Pelo aqui exposto se verifica, que no 3º ano do Curso Complementar há uma certa liberdade de programa. Sabemos que no decorrer de um curso desta envergadura, a maior parte dos que tem capacidade para o concluir, ficará sempre muito aquém dos casos, de excepcional vocação (os chamados virtuosos) que embora escassamente, sempre vão aparecendo. Porém, também existe certa variedade de níveis de arte, entre aqueles, que não chegando a ser excepcionais, têm todavia, capacidade para concluir este curso complementar. Obviamente, esta situação real deverá ser tomada em conta, quando se programa a matéria para o exame. Como? - Programando-a de acordo com as diferentes capacidades que se verificam em tais casos. Neste programa, encontrar-se-á em todas as suas áreas a variedade necessária para a solução do problema, sem desvirtuar o nível artístico e cultural, que este curso não pode dispensar.

2.2 - Peças:

- No razoável número de peças que se distribuíram gradualmente neste programa, muitas delas estão à altura de serem usadas e aprimoradas, neste último ano do Curso Complementar.
Tratando-se de um ano de exame difícil, grande parte do trabalho nesta área, obviamente, deverá aplicar-se ao estudo das obras que serão apresentadas, as quais deverão abanger a necessária variedade de estilos, de interpretação e de dificuldades técnicas. Consequentemente, neste programa sugerimos apenas mais as seguintes obras:
Karpaten Suite - W. Subizki
Metamorfose
Hiver (Suite em 6 movimentos) - A. Kussyakov
Um Americano no Japão - "Tito" Guidotti
Tema e Variações - E. Pozzoli
- No exame de 3º ano complementar, também se deverá apresentar uma peça para acordeão e orquestra, ou para acordeão e outros instrumentos.
Ainda se poderá optar por uma obra para acordeão e piano, que tenha nível artístico à altura do valor do exame (ver bibliografia).

NOTA: As peças que ultimamente aqui mencionados transcendem muito em dificuldade, o nível normal do curso complementar. Consequentemente só deverão ser usadas nos casos excepcionais.

(1) - NEOFONIC MUSIC AND RECORDING COMPANY

EXAME DO 3º ANO
do Curso Complementar de Acordeão

Exemplo de uma boa programação da matéria a nível de média dificuldade, aproximando-se nalguns casos do difícil

1 - ÁREA EXCLUSIVAMENTE TÉCNICA

- 1.1 - Escalas em 3ªs do modo maior e do modo menor; escala cromática em 3ªs menores e em 3ªs maiores; escalas de tons inteiros em 3ªs maiores e menores. Destas pelo menos duas de cada, à escolha do Júri.
- 1.2 - Exercícios de Allain Abbott, nºs 37, 40 e 44

2 - ÁREA DE TÉCNICA E INTERPRETAÇÃO

2.1 - Estudos:

Do "2º vol. do C. Geral" de V. Matono nºs 219, 233 e 236.
Do 2º vol. de Método Berben, os nºs 29, 30, 52, 75 e 103.
Estudo nº 3 do Álbum dos "CINCO ESTUDOS PARA ACORDEÃO DE CONCERTO" de V. Matono (1).

2.2 - Pecas:

- . Introdução e Fuga - F. Fugazza
- . Tema e Variações - E. Pozzoli
- . Fantasia Cigana ou,
- . Capricho Eslavo - Vitorino Matono
- . Suite nº 1 (Suites Inglesas) - J. S. Bach
- . Sonata nº 2 1ª e 2ª Andamento - W. Solotarev

- 2.3 - Acordeão com orquestra ou uma peça para acordeão e piano:
(Vide referência no ponto 2.2 do programa de 3º ano)
Divertimento nº 2 para acordeão e piano de Adamo Volpi.

NOTA: Este exame tem a duração aproximada de 80 minutos.

- (1) Nos acordeãos sem conversor substituir este estudo pelos TRÊS ESTUDOS CLÁSSICOS do mesmo autor.
- (2) Esta peça só se pode executar nos acordeãos com conversor. Nos acordeãos sem conversor pode ser substituída pelo TRITICO POLIFONICO de E. Ganbieri
- (3) Nos acordeãos sem conversor substituir esta peça pela "SONATINA" de T. Fugazza.
Não esquecer que é muito prejudicial, fazer o curso complementar num acordeão sem conversor

BIBLIOGRAFIA

Índice por Autores das diversas obras Originais distribuídas ao longo do Curso

Obras Didáticas

- ABBOTT ALAIN:
"Cinquante Quatre
"Exercices de Technique"
- Editions Musicales - ALPHONSE LEDUC
- FUGAZZA, GAMBIERI, MELOCHI:
"Metodo Bérbem Per Fisarmonica" 2º vol.
- Edições - BERBEN
- MATONO VITORINO
"Curso Preparatório de Acordeão"
"Curso Geral de Acordeão" - 1º volume
"Curso Geral de Acordeão" - 2º volume
"Curso Básico para Leituras à 1ª vista" 1º Caderno
"Curso Básico para Leituras à 1ª vista" 2º Caderno
"Album do Jovem Acordeonista"
"Cinco Estudos para Acordeão de Concerto"
"Três Estudos Clássicos"
- Edições Musicais - IVAHM

Índice por Autores de Peças Originais Para Acordeãos com e sem Conversor

- BAZANT JOROMIR:
"Suite Polifónica" - (CR)
- ERRICO
"Suite Breve"
- FANCELLI LUCIANO
"Tema de Concerto"

- Edições - IVAHM

- MELOCCHI VITORINO:

"Tocatta"
"Zingaresca"

- RAPNIKOV ALBIN:

"Tocatta"

- Edições Musicais - BERBEN

- SOLOTAREV WLADIMIR:

"Sonata nº 2" - (CR)

- Edições Musicais - CENTRO DIDÁCTICO DE MÚSICA

- TITO GUIDOTTE:

"Um Americano no Japão"

- VOLPI ADAMO:

"Allego da Concerto""Concertino em Ré Menor"
"Divertimento nº 1"
"Divertimento nº 2"
"Estudos em Si menor"
"Fileuse"
"Moto Perpetuo"
"Valsa em Lá Maior"

- Edições Musicais - BERBEN

Partituras Originais
Para Quintetos de Acordeão

- . Scherzo - F. FUGAZZA
- . Rapsódia de Outono - BIO BOCCOSI
- . Rapsódia Azzurra - BIO BOCCOSI
- . Suite Baroque - GERHARD MAASZ
- . Legenda Eroica - V. MELOCCHI
- . Desgarrada - V. MATONO
- . Ares Algarvios - V. MATONO
- . Il Barbiere de Seviglia (abertura) - G. ROSSINI
- . La Gazza Ladra (abertura) - G. ROSSINI

- FUGAZZA
 - "Czardas"
 - "Dança Oriental"
 - "Introdução e Fuga" - (CR) (É todavia possível interpretar esta peça num bom acordeão tradicional)
 - "Laquilone"
 - "Prelúdio e Fuga"
 - "Sonatina"
- GART JONH:
 - "Scherzo"
- GAMBIERI:
 - "Tritico Polifónico"
- GURBINDO:
 - "Safari" - Suite para acordeão
- L. LOU
 - "Divertissement - Rasodique"
- LANARO
 - "Miniatura"
- **Edições Musicais - BERBEN**
- MATONO VITORINO:
 - "Borboleta Beija as Flores que Deus lhe Deu" (Quadro Sinfónico)
 - "Capricho Eslavo"
 - "Cegarrega" (Dança) - (CR)
 - "Dança Antiga"
 - "Dança Popular Portuguesa"
 - "Dedos de Ouro" (Fantasia Musete)
 - "Fantasia Cigana" - (CR) - (esta peça também pode ser executada por acordeão sem conversor)
 - "Mazurca nº 1"
 - "Mazurca nº 2"
 - "Montinho" (Fantasia sobre o corridinho)
 - "O Festival" (Abertura Sinfónica)
 - "Os Devaneios do Malhão" (Dança) - (CR)
 - "Panoramas de Portugal" (Tema e Variações)
 - "Valsa Romântica" (Valsa de Concerto)

Análise, reflexão e avaliação críticas de três métodos de iniciação musical para acordeão em contexto de sala de aula

- Poeta e Contadino - FRANZ VON SUPPÉ
- Coro do Peregrinos (da Oper "TANHAUSER") - R. WAGNER
- Convite à Valsa - WEBER
- Cavaleria Rusticana - Intermezo - PIETRO MASCAGNI

Índices por Autores:
De Métodos e Outros Livros Didáticos
Que utilizam Transcrições

- 1 - ALAIN ABBOTT:
Methode Complete D' accordeon Classique (1^o volume) - (CR)
Methode Complete D' accordeon Classique (2^o volume) - (CR)

ALESSANDRO ZIO
"Metodo Per Fisarmonica à Bassi Sciolti" - (CR)
- 2 - OUTROS LIVROS COM OBRAS DIVERSAS

J.S. BACH
Invenções a duas vozes (CR) (revistas e dedilhadas para acordeão clássico por V. Matono)
Invenções a três vozes (CR)

"Antologia Didáctica Per Fisarmonica" EDIÇÕES BERBEN

Hanon - Exercícios de Hanon-Anzagh - EDIÇÕES RICORDI

DOMENICO SCARLATI
Álbum de Transcrições de algumas Sonatas para Acordeão Clássico
- 3 - PEÇAS SOLTAS TRANSCRITAS PARA ACORDEÃO

BACH:
"Suite N^o 1" (Suites Inglesas) - (CR)
"Prelúdio e Fuga N^o 17 em Lá Maior" (do "CRAVO BEM TEMPERADO") - (CR)
"Concertino Italiano" - (CR)
"Suite N^o 2" (Suites Francesas) - (CR)

BRAAMS:
"Dança Húngara N^o 5"

BEETHOVEN:

" Minueto em Sol Maior"

DAQUIM:

" Marcha Turca"

PAGANINI NICOLAI:

" Movimento Perpétuo" (transcrição de Marcosignor)

KORSAKOV RIMSKI:

" Voo do Moscardo" (transcrição de V. Matono para dois acordeãos)

ROSSINI:

" O Barbeiro de Sevilha": - abertura - (transcrição de Lupo)

SCHUBERT:

" Marcha Militar "

" Voo da Abelha " (transcrição de V. Matono)

FRANZ VOM SUPPÉ:

" Cavalaria Ligeira" - abertura - (transcrição de Anzaghi)

NOTA: As obras com o símbolo (CR) destinam-se só a acordeãos com o conversor.

Anexo I – Inquéritos por questionário

Inquérito por questionário 1 (Q1)

Na atividade letiva levada acabo neste projeto educativo descreva:
Três pontos positivos quer de natureza pedagógica e ou organizativa, dos métodos que utilizou no projeto educativo. Não esquecer de referir qual o método de cada um dos pontos.
1º Ponto: Todos os métodos abordam de maneira sucinta a posição correta das mãos. A mão direita e esquerda.
2º Ponto: O método de André Astier, Baveli está organizado corretamente no que diz respeito ao ritmo. Inclusive quando se dá uma aula ao aluno (na que diz respeito ao ritmo).
3º Ponto: No que diz respeito aos exercícios de técnica, o método Relaché - Berken está muito bem orientado. Faz com que o aluno tenha uma noção de aula para aula.
Até três pontos negativos quer de natureza pedagógica e ou organizativa, dos métodos que utilizou no projeto educativo. Não esquecer de referir qual o método de cada um dos pontos.
1º Ponto: Um ponto negativo de todos os métodos é os exercícios com o pé. É negativo porque nesta idade a fisiologia do corpo não permite executar os exercícios da maneira mais correta.
2º Ponto: No método de André Astier passa-se muito rapidamente da "posição firme" da mão, para a "posição leve". Dificulta a compreensão do aluno.
3º Ponto: No método de André Astier, no que diz respeito à mão esquerda e ao estudo dos maiores saltos é permitido para a idade principalmente para o dedo 5, que não tem a força desejada.

Inquérito por questionário 2 (Q2)

Na atividade letiva levada acabo neste projeto educativo descreva:

Três pontos positivos quer de natureza pedagógica e ou organizativa, dos métodos que utilizou no projeto educativo. Não esquecer de referir qual o método de cada um dos pontos.

1º Ponto:
O método de André Astier e José Baselli tem exercícios evolutivos bem conseguidos ao nível de melodias e dedilhação.

2º Ponto:
Ambos os métodos (André Astier e Paulo Soprani) têm exercícios e peças que incluem as duas mãos, que são de bastante fácil aquisição e execução.

3º Ponto:
O método de André Astier apresenta a "mão esquerda" com exercícios interessantes e seguidamente melodias da mão direita juntamente com acompanhamento de mão esquerda de relativa facilidade.

Até três pontos negativos quer de natureza pedagógica e ou organizativa, dos métodos que utilizou no projeto educativo. Não esquecer de referir qual o método de cada um dos pontos.

1º Ponto:
No método de André Astier o fole, a parte do 1º exercício, é trabalhado de 4 em 4 compassos, o que no meu entender, tendo em conta idade dos alunos, deveria ser de 2 em 2 compassos.

2º Ponto:
O método de Paulo Soprani tem exercícios que evolutivamente não estão bem conseguidos, visto ter exercícios fáceis e seguidamente exercícios avançados e com mudança de oitavo.

3º Ponto:

Inquérito por questionário 3 (Q3)

<p>Na atividade letiva levada acabo neste projeto educativo descreva:</p> <p>Três pontos positivos quer de natureza pedagógica e ou organizativa, dos métodos que utilizou no projeto educativo. Não esquecer de referir qual o método de cada um dos pontos.</p> <p>1º Ponto: No Método per Focsonomics de Embieri, Focson e Melochi, está muito bem organizado no que diz respeito ao progresso técnico dos alunos.</p> <p>2º Ponto: A execução dos exercícios com as duas mãos em (sim) simultâneo, com a mão direita a tocar no "piano" e a esquerda no "forte" com o que se consegue uma melhor performance com a mão direita e o "piano" com a esquerda.</p> <p>3º Ponto: No Método Paulo Soprani foi interessante ver a mobilidade de "chamada" do "piano" e "forte" para outras tonalidades com registo nas notas auscultares, permitindo ao aluno uma maior exploração do instrumento.</p> <p>Até três pontos negativos quer de natureza pedagógica e ou organizativa, dos métodos que utilizou no projeto educativo. Não esquecer de referir qual o método de cada um dos pontos.</p> <p>1º Ponto: A execução do "forte" no Método Paulo Soprani não adequada e impossível de efectuar por parte do aluno que tem ainda braços pequenos e a libertação da execução do "forte" faz com que perca o controle do instrumento.</p> <p>2º Ponto: A idade prematura de "piano" e "forte" de "piano" e "forte" dos alunos, com o que se consegue uma melhor performance com a mão direita e o "piano" com a esquerda.</p> <p>3º Ponto: A execução dos baixos e altos com a utilização do dedo 5 (mão esquerda) e do 4º de execução com dedos 3 e 4, como têm os alunos que iniciam musical no Método D'Accordion de André Astier et Jean Barrelli.</p>
--

Anexo J – Tabela 9 – Grelha de análise de conteúdo dos inquéritos por questionário preenchidos pelos professores colaboradores.

Tabela 9 - Grelha de análise de conteúdo dos inquéritos por questionário preenchidos pelos professores colaboradores

Categorias	Indicadores	Unidades de registo		
		Exemplos citações	Codificação	N.º de ocorrências (Frequência)
<i>Méthode D'accordéon</i> (MD)	MD1 – Pontos positivos.	MD1-1: "Todos os métodos abordam de maneira sucinta a posição correcta das mãos. A mão direita e esquerda."	Q1	5
		MD1-2: "O método de André Astier e Baselli esta organizado correctamente no que diz respeito ao ritmo. Tirando qualquer lacuna ao aluno (no que diz respeito ao ritmo)."	Q1	
		MD1-3: "O Método de André Astier e Joss Baselli tem exercícios evolutivos bem conseguidos ao nível de melodia e dedilhação."	Q2	
		MD1-4: "Ambos os métodos (André Astier e Paolo Soprani) têm exercícios e peças que incluem as duas mão, que são de bastante fácil aquisição e percepção."	Q2	
		MD1-5: "O Método de André Astier apresenta a "mão esquerda" com exercícios interessantes e seguidamente melodias da mão direita juntamente com acompanhamento de mão esquerda de relativa facilidade."	Q2	
	MD2 – Pontos negativos.	MD2-1: "Um ponto negativo de todos os métodos é os exercícios com o fole. É negativo porque nestas idades a fisionomia do corpo não permite executar os exercícios da maneira mais correcta."	Q1	6
		MD2-2: "No Metodo de André Astier passa-se muito rapidamente da "posição fixa" da mão, para a "posição livre". Dificulta a progressão do aluno."	Q1	
		MD2-3: "No Método de André Astier, no que diz respeito à mão esquerda e ao estudo dos baixos soltos é prematuro para a idade principalmente para o dedo 5, que não tem a força desejada."	Q1	
		MD2-4: "No método de André Astier o fole, a partir do 11º exercício, é trabalhado de 4 em 4 compassos, o que no meu entender, tendo em conta a idade dos alunos, deveria ser de 2 em 2 compassos."	Q2	
		MD2-5: "A saída prematura da posição fixa dificultou a evolução dos alunos, com saltos que mais uma vez devido ao reduzido tamanho das mãos do alunos são difíceis de executar no Método D'Accordéon André Astier et Joss Baselli."	Q3	
<i>Metodo per Fisarmonica</i> (MF)	MF1 – Pontos positivos.	MF1-1: "Todos os métodos abordam de maneira sucinta a posição correcta das mãos. A mão direita e esquerda."	Q1	4
		MF1-2: "No que diz respeito aos exercícios de técnica o método Melochi-Berben está muito bem orientado. Faz com que o aluno tenha uma progressão de aula para aula."	Q1	
		MF1-3: "No Metodo per fisarmonica de Cambiere, Fugazza e Melochi, está muito bem organizado no que diz respeito ao progresso rítmico dos alunos."	Q3	
		MF1-4: "A execução dos exercícios com as duas mãos em simultâneo, com a mão direita a tocar na "posição fixa" mas uma oitava a cima melhora a performance com a mão direita colocada numa posição mais natural – Metodo per Fisarmonica de Cambieri, Fugaza e Melochi."	Q3	

Categorias	Indicadores	Unidades de registo		
		Exemplos citações	Codificação	N.º de ocorrências (Frequência)
	MF2 – Pontos negativos.	MF2-1: “Um ponto negativo de todos os métodos é os exercícios com o fole. É negativo porque nestas idades a fisionomia do corpo não permite executar os exercícios da maneira mais correcta.”	Q1	1
<i>Método Paolo Soprani (MPS)</i>	MPS1 – Pontos positivos.	MPS1-1: “Ambos os métodos (André Astier e Paolo Soprani) têm exercícios e peças que incluem as duas mãos, que são de bastante fácil aquisição e percepção.”	Q2	2
		MPS1-2: “No Método Paolo Soprani foi interessante verificar a mobilidade da chamada “posição fixa” para outras tonalidades com recurso às filas auxiliares, permitindo ao aluno uma maior exploração da mão esquerda.”	Q3	
	MPS2 – Pontos negativos.	MPS2-1: “O método de Paolo Soprani tem exercícios que evolutivamente não estão bem conseguidos, visto ter exercícios fáceis e seguidamente exercícios avançados e com mudanças de oitava.”	Q2	2
		MPS2-2: “A execução do fole sugerida no Método Paolo Soprani não adequada e impossível de efectuar por parte dos alunos que têm ainda braços pequenos e a abertura exagerada do fole faz com que percam o controlo do instrumento.”	Q3	

Anexo K – Tabela 10 – Grelha de análise de conteúdo, do campo “observações” das avaliações iniciais e finais dos alunos, elaboradas pelos professores do grupo de avaliação externa.

Tabela 10 - Grelha de análise de conteúdo, do campo “observações” das avaliações iniciais e finais dos alunos, elaboradas pelos professores do grupo de avaliação externa

Categorias	Indicadores	Unidades de registo	
		Exemplos citações	Codificação
Afonso Paulo (AP)	AP1 – Avaliação inicial.	AP1-1: “Este aluno demonstra uma boa capacidade em perceber a pulsação e respeitar corretamente o valor das figuras apresentadas nos exercícios propostos. Contudo, as mudanças de fole não são muito regulares e ao nível da articulação, não está a respeitar corretamente as semínimas, cortando o valor exato das notas”	A1
		AP1-2: “O aluno apresenta uma boa postura e perceção da pulsação, mas algumas lacunas na execução do fole.”	A2
	AP2 – Avaliação final.	AP2-1: “Notou-se melhoria na articulação, embora denote alguma dificuldade nas passagens de polegar. Ao nível da coordenação nota-se uma melhor fluidez. A regularidade rítmica sofreu um decréscimo em virtude da transição da posição fixa da mão direita para as restantes notas do teclado.”	A1
		AP2-2: “Notou-se uma melhoria na articulação, e na coordenação. A transição da posição fixa para as demais notas do teclado abrangendo a oitava e o pouco domínio do fole prejudicaram a regularidade rítmica.”	A2
Cristiana Ventura (CV)	CV1 – Avaliação inicial.	CV1-1: “A aluna demonstra vigor na execução, uma postura séria e empenho no respeito do manejo do fole e produção sonora. Revela alguma fluidez na posição fixa da mão direita, com algum desequilíbrio no domínio da mão esquerda (em relação ao demonstrado na mão direita).”	A1
		CV1-2: “A aluna mostrou dominar bem o fole e a postura, mostrou também uma boa produção sonora. A coordenação mostrou estar menos á vontade, com dificuldades na mão esquerda.”	A2
	CV2 – Avaliação final.	CV2-1: “Em comparação com a primeira avaliação e, visto que a aluna agora executa com as duas mãos, notou-se uma grande quebra na regularidade com que executa os movimentos do fole, devido à concentração que lhe é exigida para outros aspetos em que demonstra alguma dificuldade como a coordenação entre as duas mãos.”	A1
		CV2-2: “Devido às expectativas criadas na primeira avaliação, ouve um decréscimo na execução do fole, na coordenação e articulação, talvez devido ao facto estar a executar exercícios com as duas mãos em simultâneo. Mas ouve evolução.”	A2
Eduardo Brito (EB)	EB1 – Avaliação inicial.	EB1-1: “No geral o aluno demonstra bastante concentração nos exercícios propostos. Talvez devido ao grande número de exercícios propostos, os níveis de concentração tenham baixado após algum tempo de execução e, consequentemente, as falhas do movimento de fole e de notas executadas na mão direita.”	A1
		EB1-2: “O aluno mostrou ter um bom desempenho, faltando-lhe um pouco mais de vigor para efetuar uma boa produção sonora.”	A2
	EB2 – Avaliação final.	EB2-1: “Com o nível crescente dos exercícios propostos, o aluno demonstrou maior dificuldade, acima de tudo, nos exercícios com mão direita e com mãos juntas. Os exercícios com a mão direita envolviam intervalos consideravelmente grandes e com uma dedilhação desfavorável tendo em conta o tamanho da mão do aluno, mas que está presente no manual escolhido. Houve falta de fluidez e o aluno, no conjunto geral dos exercícios, parecia estar a efetuar uma leitura dos mesmos.”	A1
		EB2-2: Apesar de ter mostrado evolução a dificuldade crescente dos exercícios, os intervalos enormes entre as notas da mão direita, o aluno demonstrou não estar à vontade na execução dos mesmos.”	A2

Análise, reflexão e avaliação críticas de três métodos de iniciação musical para acordeão em contexto de sala de aula

Categorias	Indicadores	Unidades de registo	
		Exemplos citações	Codificação
<i>Guilherme Lourenço (GL)</i>	GL1 – Avaliação inicial.	GL1-1: “O aluno revela algumas dificuldades em manter a pulsação e na transição entre o que está escrito e a execução. Por vezes não respeita o valor das figuras escritas e executa com pouca fluidez e pouca segurança.”	A1
		GL1-2: O aluno mostrou ter imensas dificuldades de uma forma generalizada.”	A2
	GL2 – Avaliação final.	GL2-1: “O aluno demonstra melhorias (poucas) na regularidade rítmica, sendo que no vídeo foi ajudado pela indicação da professora. Contudo, respeitou o valor das figuras praticamente na íntegra. Ao nível da coordenação motora não deu para perceber grande desenvolvimento, visto que executou apenas com a mão direita.”	A1
		GL2-2: “O aluno mostrou poucas melhorias. A ajuda da professora no vídeo mostrou-se determinante na evolução rítmica do aluno.”	A2
<i>José Polónio (JP)</i>	JP1 – Avaliação inicial.	JP1-1: “Apesar de nos primeiros vídeos demonstrar alguma insegurança (talvez por serem as primeiras leituras dos exercícios), depois de algum treino demonstrou alguma segurança, principalmente na execução com a mão direita. Revelou algumas dificuldades com a mão esquerda e bastante dificuldade no último exercício com mão direita.”	A1
		JP1-2: “O aluno esteve bem, mas a insegurança de estar a ler á primeira vista foi evidente prejudicando o seu desempenho.”	A2
	JP2 – Avaliação final.	JP2-1: “Notaram-se alguns problemas no aluno, principalmente no que diz respeito à leitura musical e consequente execução, conseguindo apenas executar alguns exercícios com a ajuda da professora. Visto que não executou nada com as duas mãos (tentou um exercício mas teve dificuldades), não se viram grandes melhorias neste aspeto.”	A1
		JP2-2: “O aluno não mostrou grandes melhorias, notando-se novamente uma falta de fluidez na leitura musical.”	A2
<i>Mariana Pequeno (MP)</i>	MP1 – Avaliação inicial.	MP1-1: “A aluna demonstrou segurança nos exercícios propostos, apesar de algumas falhas pontuais na dedilhação e movimento de fole. Mostrou-se bastante empenhada e com uma atitude bastante positiva perante os desafios apresentados.	A1
		MP1-2: “A aluna na generalidade esteve bastante bem, mas faltou o rigor na execução do fole com alguns erros de dedilhação.	A2
	MP2 – Avaliação final.	MP2-1: “A aluna demonstrou grande facilidade na execução com as duas mãos, apesar de sentir alguma dificuldade na transição entre compassos. A postura e desenvoltura demonstrada dão-lhe uma margem de progressão grande no instrumento.”	A1
		MP2-2: “A aluna mostrou uma melhoria na coordenação com as duas mãos em simultâneo, na execução do fole. De destacar a boa produção sonora e já algum fraseado subentendido na execução dos exercícios propostos. Por estes motivos a progressão da aluna foi significativa.”	A2
<i>Pedro Louro (PL)</i>	PL1 – Avaliação inicial.	PL1-1: “O aluno demonstrou segurança nos exercícios propostos, apenas desconcentrando-se em situações muito pontuais ao longo desta primeira avaliação.”	A1
		PL1-2: “O aluno teve um bom desempenho generalizado.”	A2
	PL2 – Avaliação final.	PL2-1: “No geral, o aluno obteve melhorias na execução. Apesar de algumas falhas na junção das mãos, acabou por, no geral, obter um bom desempenho.”	A1
		PL2-2: “O aluno efetuou um desempenho e melhorias na execução. É um pouco distraído e a colocação da mão direita não permitiu ter nota máxima no parâmetro da Postura. Mas notou-se em bom desenvolvimento geral.”	A2

Anexo L – Anexos em formato digital

Anexo L1 – Vídeos para a primeira avaliação

Anexo L2 – Vídeos para a última avaliação

Anexo L3 – Avaliação dos alunos – Avaliadores externos

Anexo L4 – Diários de aula dos alunos

Anexo L5 – Métodos

Anexo L6 – Autorização dos diretores das escolas

Anexo L7 – Autorização de encarregados de educação

Estes anexos só estão disponíveis para consulta através do CD-ROM.
Queira por favor dirigir-se ao balcão de atendimento da Biblioteca.

Serviços de Biblioteca, Informação Documental e Museologia
Universidade de Aveiro